

Svetlana Tomeković

Les saints ermites et moines
dans la peinture murale byzantine

LES SAINTS ERMITES ET MOINES DANS LA PEINTURE MURALE BYZANTINE

DANS LA MÊME COLLECTION

1. Jean-François VANNIER, *Familles byzantines : les Argyroi (IXe-XIe siècles)*, 1975.
2. Michel KAPLAN, *Les propriétés de la Couronne et de l'Église dans l'Empire byzantin (Ve-VIe siècles)*, 1976.
3. *Geographica byzantina*. Sous la direction d'Hélène AHRWEILER, 1981.
4. *Philadelphie et autres études*. Sous la direction d'Hélène AHRWEILER, 1984.
5. Jean-Claude CHEYNET, Jean-François VANNIER, *Études prosopographiques*, 1986.
6. *Les Italiens à Byzance. Édition et présentation de documents* par Michel BALARD, Angeliki E. LAIOU et Catherine OTTEN-FROUX, 1987.
7. *Géographie historique du monde méditerranéen*. Sous la direction d'Hélène AHRWEILER, 1988.
8. Élisabeth MALAMUT, *Les îles de l'Empire byzantin (VIIIe-XIIe siècles)*, 1988.
9. Jean-Claude CHEYNET, *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*, 1990.
10. Michel KAPLAN, *Les hommes et la terre à Byzance du VIe au XIe siècle. Propriété et exploitation du sol*, 1992.
11. *Les saints et leur sanctuaire à Byzance. Textes, images et monuments*. Publié par Catherine JOLIVET-LÉVY, Michel KAPLAN, Jean-Pierre SODINI, 1993.
12. *L'Arménie et Byzance. Histoire et culture*, 1996.
13. Grégoire ANTIOCHOS, *Éloge du patriarche Basile Kamatèros*. Texte, traduction, commentaire par Marina LOUKAKI, 1996.
14. *Autour de la Première Croisade*. Actes réunis par Michel BALARD, 1996.
15. Anna AVRAMÉA, *Le Péloponnèse du IVe au VIIIe siècle. Changements et persistances*, 1997.
16. *ΕΥΨΥΧΙΑ. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, 1998.
17. *Le partage du monde. Échanges et colonisation dans la Méditerranée médiévale* sous la direction de Michel BALARD et Alain DUCELLIER, 1998.
18. *Le sacré et son inscription dans l'espace à Byzance et en Occident. Études comparées*. Sous la direction de Michel KAPLAN, 2001.
19. *Migrations et diasporas méditerranéennes (Xe-XVIe siècles)*. Sous la direction de Michel BALARD et Alain DUCELLIER, 2002.
20. *Chemins d'outre-mer. Études d'histoire sur la Méditerranée médiévale offertes à Michel Balard*. Textes réunis par Damien COULON, Catherine OTTEN-FROUX, Paule PAGÈS et Dominique VALÉRIAN, 2004.
21. *Byzance et le monde extérieur. Contacts, relations, échanges*. Sous la direction de Michel BALARD, Élisabeth MALAMUT et Jean-Michel SPIESER, 2005.
22. Sophie MÉTIVIER, *La Cappadoce (IVe-VIe siècle). Une histoire provinciale de l'Empire romain d'Orient*, 2005.
23. *Monastères, images, pouvoirs et société à Byzance*. Sous la direction de Michel KAPLAN. Textes réunis par Paule PAGÈS, 2006.
24. *Économie et société à Byzance (VIIIe-XIIe siècle). Textes et documents*. Sous la direction de Sophie MÉTIVIER, 2007.

Université Paris I – Panthéon-Sorbonne
BYZANTINA SORBONENSIA – 26

Centre de Recherches d'Histoire
et de Civilisation Byzantines

Svetlana Tomeković

LES SAINTS ERMITES ET MOINES DANS LA PEINTURE MURALE BYZANTINE

Édité par Lydie Hadermann-Misguich et Catherine Jolivet-Lévy

*Ouvrage publié avec le concours
du Conseil scientifique de l'Université Paris I
et du « Legs Malandrino »*

Publications de la Sorbonne
2011

Collaboration à l'édition : Paule Pagès

Image de couverture :
Onouphrios, Église Saint-Nicolas de Ramaća, Serbie
(photographie : Svetlana Tomeković)

Composition et Infographie
Fabien Tessier

212, rue Saint-Jacques, 75005 Paris
www.univ-paris1.fr – publisor@univ-paris1.fr
Loi du 11 mars 1957

ISBN 978-2-85944-676-5
ISSN 0398-7965



Svetlana Tomeković
(photographie : Raymond Piganiol)

Préface

Le présent ouvrage est le résultat d'une initiative amicale, qui témoigne du respect envers l'important travail, resté inachevé, de notre collègue Svetlana Tomeković, disparue prématurément en 1994, à l'âge de 53 ans. Il faut apprécier les efforts déployés par nos collègues Lydie Hadermann-Misguich et Catherine Jolivet-Lévy, pour rendre possible la publication de cette étude, dont la version originale comprenait plus de 800 pages. Elles ont dû maîtriser un matériel immense et l'ajuster à une nouvelle présentation, plus conforme aux nécessités de l'édition. Il est évident que depuis la rédaction du texte (1994), les témoignages sur les figurations des saints ermites et moines se sont enrichis grâce à la publication d'un grand nombre de monuments, inconnus jusqu'alors. Aussi les responsables de l'édition ont-elles pris l'initiative, non seulement de remanier le plan, mais encore de réaliser une mise à jour partielle, en tenant compte, dans la mesure du possible, de l'enrichissement du répertoire des saints et des monuments, tâche obligatoirement limitée en raison des contraintes éditoriales. Leur contribution décisive à la présentation du matériel est explicitement présentée dans leur avertissement introductif.

Cet ouvrage offre un panorama global des représentations des moines et des ermites de tout genre (saints isolés, scènes indépendantes et cycles des vies), fondé principalement sur leurs représentations dans la décoration des églises, et accessoirement dans les manuscrits et les icônes. Il s'agit d'un travail énorme, qui ne saurait cependant être exhaustif ; d'ailleurs le nombre accru des représentations des saints ermites et moines au cours du XIVe siècle avait déjà obligé l'auteur à se limiter aux « ensembles les plus représentatifs » de l'époque.

Le matériel est analysé en trois grandes parties, le corpus des saints (répertoriés dans les fiches de la dernière partie de l'ouvrage) étant examiné chaque fois sous un angle de vue différent.

La première partie de l'ouvrage concerne l'iconographie des saints ermites et moines. L'auteur, après avoir distingué dans un premier chapitre, les types prédominants et la formation des types iconographiques de chaque saint, a différencié les effigies « à caractère prédominant » qui apparaissent plus nombreuses au XIe siècle, de celles qui ont été constituées par étapes et de celles qui présentent une iconographie variable. Dans un deuxième chapitre, elle procède à l'examen des caractéristiques précises concernant la légende habituelle des saints, les attitudes et les textes des rouleaux, puis elle étudie systématiquement les différentes parties de l'habit monastique : le manteau, la tunique, l'*analabos* (scapulaire), les chaussures, le *koukoullion* (capuche) et les autres types de couvre-chefs, et enfin la ceinture et les autres accessoires ainsi que les habits particuliers.

Dans un troisième chapitre, elle essaie de retracer l'évolution de l'iconographie ascétique en examinant le portrait et l'habit des ascètes suivant l'ordre chronologique, en se fondant d'une part sur l'iconographie et de l'autre sur les témoignages écrits. L'auteur remarque que le « portrait » ascétique fait son apparition dans les peintures des VIIIe-Xe siècles, les plus anciennes représentations connues étant celles d'Euthyme et de Sabas de Jérusalem à Santa Maria Antiqua à Rome (VIIIe siècle) ; pendant la période pré-iconoclaste, la première

place est tenue par les ascètes ayant vécu en Égypte et en Palestine, alors que les ascètes d'Asie Mineure et de Constantinople viennent ensuite ; à la fin de ce groupe apparaissent les ascètes qui se situent dans les autres régions de l'Empire byzantin. Les moines dont l'activité eut lieu lors du premier et du second iconoclasme, comme Étienne le Jeune et Théodore Stoudite, sont classés dans un autre groupe plus restreint.

Un groupe important d'ascètes a vécu à l'époque post-iconoclaste du IXe au XIVe siècle ; il est intéressant de signaler que les représentations de ceux-ci sont beaucoup moins courantes, à l'exception de celles du fondateur de la communauté athonite, Athanase, dont le culte a connu une grande expansion dans les milieux athonites. Les effigies « à caractère prédominant », chronologiquement proches de la diffusion du Ménologe illustré de Métaphraste, apparaissent plus nombreuses au XIe siècle dans le décor de l'église, à la Néa Moni (1049-1055) et surtout à Hosios Loukas (première moitié du XIe siècle), comme celles de Jean Kalybitès, Daniel le Stylite, Étienne le Jeune et Théodore Stoudite, Luc le Steiriôtès et Nikôn le Métanoïte.

Une nouvelle vague de représentations de saints moines et ascètes date du XIIe siècle. Parmi eux on peut compter Euphrosynos, Xénophon avec Arkadios et Jean, Théodose de Skopèlos, Théodoulos, David de Thessalonique, Joasaph et Néophyte le Reclus, saint local de Chypre, dont l'effigie apparaît trois fois parmi les fresques de son ermitage à Paphos ; dans la même île, figure également, avec une fréquence remarquable, l'effigie d'Andronic (Asinou, Lagoudéra, Paphos-naos). Enfin un dernier groupe de saints fait pour la première fois son apparition dans les décorations du XIVe siècle ; parmi eux on peut citer Moïse l'Éthiopien, Barbaros l'Éthiopien, Marc de Thrace et Pierre l'Athonite, dont la première effigie date, selon l'auteur, de la fin du XIIIe ou du début du XIVe siècle (Panagia Olympiotissa d'Élasson et Prôtaton).

Dans une deuxième partie de l'ouvrage, l'auteur examine les cycles de la vie des saints ermites et moines. Elle remarque qu'ils apparaissent après l'iconoclasme, au cours du IXe siècle. Le cycle des scènes biographiques de chaque moine est examiné suivant l'ordre chronologique de son apparition dans les décorations ; le groupe des saints de la première période, qui s'étend jusqu'au XIIIe siècle, comprend des saints connus tant dans les parties orientales et centrales qu'à la périphérie de l'Empire, comme c'est le cas pour le cycle de la vie de Marie l'Égyptienne (Rome, temple de la Fortune Virile, 872-882), de Syméon Stylite l'Ancien (Zelve, début du Xe siècle) et d'Antoine le Grand (Rome, Santa Maria Antiqua, Xe ou XIIIe siècle, et Sant'Angelo in Formis, fin XIIe siècle). Il faut relever le fait que les cycles avec les scènes de la vie de saints locaux sont déjà présents au XIe siècle en Géorgie avec la vie de David Garedželi, un saint connu seulement en Géorgie (Udabno et Mocameta). D'autre part, vers la fin du XIIIe siècle, font leur apparition les cycles des saints de la nouvelle Église du royaume de Serbie comme Siméon Nemanja et Sava dans la série bien connue des églises de Studenica, Sopoćani, Gradac et Toplica. Les scènes de la vie de Jean de Rila (tour de Chreljo, 1334/1335) sont classées dans le groupe examiné dans un deuxième chapitre qui réunit les cycles du XIVe et du XVe siècle. Dans ce groupe, on peut relever encore les cycles des saints qui apparaissent pour la première fois dans les décors des églises de Thessalonique, comme Euthyme le Grand

(Saint-Démétrius, chapelle Saint-Euthyme, 1303) et Gérasime (Saint-Nicolas Orphanos, 1314-1317), et d'autres, déjà connus, comme Antoine le Grand, dont le culte se répand également, tant à Mateić, en Serbie, que dans le village de Soughia, en Crète vénitienne (église de Saint-Antoine, 1382-1383), île où l'on rencontre également le rare exemple des scènes du cycle de la vie de Pélagie la Pénitente (Apano Vianos, Sainte-Pélagie, 1360). Le troisième et dernier chapitre de cette partie présente les remarques de conclusion sur la question du choix des thèmes, de l'organisation de l'illustration ascétique et des modèles de l'iconographie des cycles biographiques.

Dans la troisième et dernière partie de ce travail, l'auteur examine une question plus complexe souvent abordée dans les études analysant les décors des églises byzantines : il s'agit du problème de la répartition des saints et des scènes à l'intérieur de l'église. L'étude limitée ici aux représentations des ascètes et des moines s'étend à un nombre élevé de monuments qui augmente au cours des siècles. Dans un premier chapitre, l'auteur examine la question de l'emplacement des figures isolées des saints ascètes et moines dans la décoration des églises byzantines. L'examen se fait suivant l'ordre chronologique. L'auteur remarque que ces portraits apparaissent dans différentes parties des églises cappadociennes de la seconde décennie du xe siècle (Saint-Jean de Güllü dere) et des environs du milieu du siècle (Nouvelle église de Tokalı, église de Çavuşin dite « le Grand Pigeonnier », 964-965). Au cours du xie siècle, un nombre important d'effigies de ces saints confirme une préférence pour la partie ouest de l'édifice (Hosios Loukas en Phocide et Néa Moni de Chios, Sainte-Sophie de Thessalonique et Ala kilise dans la vallée de Belisırma, en Cappadoce). Beaucoup moins nombreuses sont les effigies qui se rencontrent dans la partie orientale des églises (Sainte-Barbe de Soğanlı, Panagia tôn Chalkéôn de Thessalonique, cathédrale d'Aténi en Géorgie). Enfin, la crypte d'Hosios Loukas contient un ensemble important d'effigies ascétiques en médaillons. Une multitude de choix pour la théorie des saints ermites et moines est attestée, mais, dans la plupart des cas, les rapprochements entre les divers saints se font en fonction d'un itinéraire commun dans leur vie ascétique : les figures illustres du premier et du second iconoclasme, comme Étienne le Jeune et Théodore Stoudite (Hosios Loukas), les poètes Jean Damascène et Côme de Maïouma, Théophane et Joseph (Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Kariye Camii, monastère de Rila, Staro Nagoričino, Lesnovo), les saints stylites comme Syméon l'Ancien et Daniel le Stylite (Néa Moni, Bačkovo).

Aux xie et xiie siècles, les nombreuses effigies des saints ermites et moines apparaissent à une multitude d'emplacements ; il faut remarquer en particulier que la partie ouest du naos reste favorite, comme dans les églises chypriotes (Panagia Phorbiotissa à Asinou, Saint-Jean-Chrysostome près de Koutsovendis, Saint-Nicolas-du-Toit à Kakopétria). On relève également une préférence pour les nefs latérales (Saints-Anargyres de Kastoria), pour la partie est de l'édifice (cathédrale de Monreale, Saint-Sauveur de Neredica) et pour les différentes parties du sanctuaire et des compartiments de la prothèse et du diaconicon (ermitage de la Sainte-Croix de Paphos, Épiskopè dans le Magne inférieur, église de Mirož à Pskov). Ces effigies apparaissent placées dans l'ensemble du décor à la Panagia Arakiotissa de Lagoudéra (1192), mais, dans certains cas,

la théorie des saints ascètes est peinte dans le naos, à l'exclusion du bêma (Saint-Pantéléimon de Nerezi et église-ossuaire de Bačkovo).

La théorie des saints ascètes au cours des XIII[e], XIV[e] et XV[e] siècles occupe, dans le décor des églises, plusieurs endroits déjà cités : la partie ouest du naos et le narthex dans plusieurs ensembles importants (Studenica [1208/1209], Mileševa, Boïana, Sopoćani, Sainte-Sophie de Trébizonde, Gradac, Vierge Péribleptos à Ohrid, Saints-Apôtres de Thessalonique, Prôtaton), et aussi des chapelles et des tours monastiques (Žiča et Chilandar). Dans la capitale, les figures ascétiques sont conservées sur les parois d'une chapelle au sud-ouest du diaconicon dans l'église de « Kalenderhanı Camii », alors qu'une série d'exemples illustres décore les chapelles au sud de l'église principale de Sainte-Marie-Pammakaristos (Fethiye Camii) et du Christ de Chora (Kariye Camii), où des effigies ascétiques se situent également dans l'exonarthex. Le même emplacement est noté dans plusieurs décors de Thessalonique et de sa région, dans les églises du territoire de l'État médiéval serbe ou dans l'église principale du monastère de Cozia. Dans quelques autres décors, les saints ascètes se partagent entre le naos et le narthex (Afendiko à Mistra, Lesnovo, Mateić, Dečani, Volotovo). Enfin, un nombre important de figures de moines se situe à des emplacements très variés dans l'église.

L'étude de l'emplacement et de la disposition de la théorie des moines et ascètes et des scènes de leur vie sur les parois de l'église conduit l'auteur à des conclusions qui suscitent parfois des interrogations quant à l'existence d'un programme précis, puisque souvent l'agencement ne semble régi par aucun ordre apparent.

À la fin de cet ouvrage, on trouve deux catégories de fiches d'importance primordiale pour une meilleure exploitation de la foule d'informations contenues dans le texte. Les fiches topographiques constituent un corpus des monuments cités, classés par ordre alphabétique à l'intérieur de divisions géographiques ; chaque fiche contient les informations nécessaires sur le fondateur et la datation du décor, sur le programme hagiographique du monument avec la mention de l'emplacement des représentations commentées dans le livre ; on y trouve aussi la bibliographie correspondante, partiellement mise à jour par les éditeurs. Les fiches hagiographiques comprennent le corpus des saints répertoriés dans l'ouvrage et classés par ordre alphabétique ; chaque fiche contient des informations utiles pour leur biographie, suivies de la bibliographie nécessaire. Les deux groupes de fiches s'offrent à une multiple lecture qui, par le croisement des informations contenues, procure un riche matériel de référence.

Il ne fait pas de doute que cette étude globale des saints ermites et moines représentés dans la peinture byzantine constituera un outil de travail et de réflexion précieux pour les chercheurs. Il faut en savoir gré à l'initiative du mari de Svetlana, Jean-Claude Reggiani, et féliciter les éditrices de s'être acquittées le mieux possible d'une tâche difficile.

Nano CHATZIDAKIS
Université de Ioannina, Grèce

Avertissement : de la thèse au livre

Svetlana la grave et la rieuse, Svetlana l'altière, l'ironique mais aussi l'amie, la collègue très attentionnée, Svetlana l'austère, passionnée de « ses » moines et de leur vie mais aussi passionnée de la vie et de ses fruits, nous a quittés brusquement le 8 août 1994.

Très rapidement, son mari d'abord puis ses amis et collègues ont pensé qu'il fallait éditer l'œuvre qui occupait alors l'essentiel de son temps : sa thèse sur les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine. L'ouvrage, de près de 800 pages (sans introduction, conclusion ni bibliographie) était presque entièrement rédigé en une version déjà fort élaborée, mais non encore définitive. Après de vaines tentatives pour mettre au point cette version, il nous est apparu qu'il fallait, pour que la thèse devienne livre, que son plan soit changé, son volume considérablement réduit et certaines de ses parties transformées en fiches. Ce bouleversement de plan et de présentation allait entraîner un travail de longue durée, l'ordre des notes et même parfois des idées devant, à son tour, être modifié.

Le texte continu n'a subi que les corrections indispensables, afin de préserver la spécificité du style de l'auteur. Les lacunes, dues à l'inachèvement du travail, ont été comblées, mais non de manière exhaustive, en tenant compte des choix de Svetlana Tomeković, en particulier de ne prendre en considération, à partir du XIV^e^ siècle, que « les ensembles les plus représentatifs ». Les notes, souvent trouvées au stade d'aide-mémoire, ont été, dans la mesure du possible, complétées, uniformisées et réorganisées dans la nouvelle optique de l'œuvre. Une mise à jour systématique n'a pu être effectuée, mais les apports de plusieurs monographies nouvelles ont été intégrés. Tout ajout de quelque importance, notamment dans les notes, la bibliographie et les fiches topographiques, a été signalé par un astérisque.

Afin de témoigner de la conception première de l'ouvrage et de montrer les transformations réalisées, voici l'ordre et le contenu des cinq parties écrites par Svetlana Tomeković, avec indication de leurs éventuelles mutations :

– *Partie I. Les effigies*. Les images des moines y étaient mentionnées selon l'ordre chronologique de leur apparition dans les monuments, ce qui soulignait l'accroissement du nombre d'effigies et de leur complexité au cours des siècles, le rôle joué par certaines périodes, ainsi que l'importance relative des régions. Les données sur la date des décors et la personnalité des fondateurs s'y trouvaient également. Cette partie a été transformée en fiches topographiques ; les cycles hagiographiques traités dans la seconde partie y ont été ajoutés aux figures de type iconique.

– *Partie II. Les cycles*. Après une courte introduction sur la « stratigraphie » de l'apparition des vies de saints dans les monuments, les cycles narratifs sont étudiés par périodes selon la chronologie des lieux où ils figurent. L'*évolution de l'iconographie des cycles* qui, dans le plan original, se trouvait à la fin de la partie consacrée à l'iconographie des moines et ermites (ancienne *Partie IV*) a été placée à la fin de ce qui est resté la deuxième partie.

– *Partie III. L'hagiographie ascétique*. Dans cette partie, Svetlana Tomeković narrait les vies des moines et ermites et en donnait les sources, les éditions et les traductions. L'ordre choisi était celui de la chronologie des vies elles-mêmes regroupées par lieux d'ascèse. L'époque et la fréquence des représentations étaient brièvement évoquées en note. Le contenu de cette partie a été considérablement allégé et résumé dans les fiches hagiographiques, sur lesquelles ne sont plus mentionnées, cependant, les représentations.
– *Partie IV. Iconographie des saints ermites et moines*. Ces pages, qui ne se limitent pas à une analyse des images de moines mais qui étudient leur fixité ou leur mobilité à travers les siècles, ont été placées en tête de l'ouvrage (actuelle première partie).
– *Partie V. Place des saints ascètes et de l'illustration de leur vie dans le décor de l'église*. Dans le plan de Svetlana Tomeković, cette dernière partie devait comprendre deux grands volets : le premier, celui qui est présenté ici, traite de l'emplacement des portraits et des scènes hagiographiques sur les parois de l'église proprement dite et ce à travers les siècles. Le second, d'après des notes introductives laissées par l'auteur, devait porter « sur le contexte dans lequel s'insèrent ces représentations, plus particulièrement dans les chapelles orientales, le narthex avec ses annexes ou encore les chapelles de la tour, le réfectoire ou la crypte ». Il n'avait été que très fragmentairement rédigé, davantage d'ailleurs pour le programme général que pour les images de moines. Nous n'avons pu en garder que ce qui avait directement trait au sujet (actuelle troisième partie).

Toujours en ce qui concerne le contenu de l'ouvrage, relevons encore, d'après les termes mêmes du projet d'introduction, que Svetlana Tomeković avait limité son propos aux figures isolées et aux groupements de saints ascètes dans le décor, ainsi qu'à l'illustration de leur vie, ne mentionnant qu'en notes les Ménologes peints étudiés par Pavle Mijović et n'examinant pas systématiquement les saintes femmes qui demanderaient une étude particulière. Font cependant exception Athanasia à côté d'Andronic et, surtout, Marie l'Égyptienne, dont la communion est souvent représentée, ou encore Pélagie la Pénitente dont on a peint la vie.

L'enquête de Svetlana Tomeković concerne la peinture murale, mais elle prend également en considération certains manuscrits particulièrement riches en informations sur les effigies de moines, comme les *Sacra Parallela* de Jean Damascène (Paris. gr. 923), le Ménologe de Basile II (Vat. gr. 1613) ou le Psautier de 1066 (Londres, Add. Ms. 19352), ainsi que quelques icônes, surtout du Sinaï.

Les *fiches hagiographiques*, classées par ordre alphabétique, donnent les références aux principales éditions des sources et à leurs traductions. Les *fiches topographiques*, brèves notices sur les monuments répertoriés par Svetlana Tomeković et sur lesquels se fonde son étude, regroupent des informations issues de plusieurs des anciennes parties du texte (principalement I. *Les effigies*, et II. *Les cycles*). Après plusieurs essais de classement, l'ordre de présentation géographique des monuments s'est imposé comme le plus « efficace » et, pour plus de clarté, nous avons suivi, en l'adaptant au corpus répertorié, l'ordre des notices bibliographiques de la *Byzantinische Zeitschrift*. Les monuments sont

regroupés en douze parties d'importance inégale : 1. Constantinople, 2. Bulgarie, 3. Roumanie, 4. Pays de l'ex-Yougoslavie, 5. Grèce continentale, 6. Îles, 7. Chypre, 8. Asie Mineure, 9. Géorgie, 10. Russie, 11. Proche-Orient, 12. Italie et Sicile. À l'intérieur de chaque groupe, les décors sont classés par ordre alphabétique. Nous nous sommes efforcées de contrôler et le cas échéant de compléter les données du texte de Svetlana Tomeković, sans pouvoir cependant tout vérifier. La bibliographie n'a pu être mise à jour systématiquement mais les parutions les plus importantes sont signalées.

Nous avons dû renoncer à établir un index général, car il nous a paru qu'en raison du très grand nombre de références par page dans le texte et les notes, il aurait été de consultation difficile et finalement de peu d'utilité.

Nous avions d'abord pensé numéroter les illustrations dans l'ordre où il y est fait allusion dans le texte, mais cela ne permettait ni de les retrouver facilement, ni de les utiliser pour un travail personnel, indépendant d'une lecture linéaire de l'ouvrage. L'ordre alphabétique a donc été de nouveau choisi : du nom des saints ou du nom des lieux pour les photos de groupements de moines.

Du très grand nombre de diapositives et de dessins réalisés par l'auteur, seul un choix relativement restreint a pu illustrer son propos. Nous devons à la générosité de Jean-Claude Reggiani, son époux, de publier les documents en couleurs ; quant aux dessins, nous avons privilégié ceux des cycles dont la lecture est plus difficile sur des photographies. Svetlana Tomeković n'avait pu exploiter certaines photographies prises tardivement (par exemple à Thessalonique et en Macédoine en automne 1992 ou en Russie en mai 1993) ni en tenir compte dans sa rédaction. Lorsque nous nous en sommes aperçues, nous avons ajusté texte et image.

*
* *

Le travail d'édition n'a pu être réalisé que par une équipe. Nous nous sommes chargées de la mise au point du texte et de l'établissement des fiches. Ont participé à la transformation de la première partie en fiches topographiques Antonis Tsakalos et Soo-Jeong Cho. Les fiches hagiographiques ont été établies par Nathalie Delierneux ; celle-ci a également intégré les modifications apportées à la version informatique, avec remise en ordre complète des notes, qu'avait établie Fabienne Vogin. Plusieurs collègues nous ont aidées à compléter notre documentation : Aikaterinè Amprazogoula, Elka Bakalova, Sulamith Brodbeck, Alexandre Gordine, Nina Iamanidze, Ivana Jevtić, Mirjana Maksimović, Andreas Nicolaïdès, Valentino Pace, Simone Piazza, Nikolaos Siomkos, Zaza Skhirtladze, Gojko Subotić, Katia et Euthymios Tsigaridas, Anestis Vasilakeris. Qu'ils soient tous ici très chaleureusement remerciés.

Un travail d'équipe implique à la fois plus d'efficacité et un risque d'erreurs accru ; nous en sommes très conscientes, tout comme des imperfections et des répétitions qui, malgré tout, demeurent. Le texte initial ne prétendait pas à l'exhaustivité ; nous nous sommes efforcées, dans la mesure du possible, de

compléter les données des fiches topographiques, mais il est évident que tous les monuments contenant des images de moines ne sont pas mentionnés (surtout à partir du XIV[e] siècle) et que des lacunes subsistent. Toutes les références bibliographiques n'ont pu non plus être vérifiées.

Il persiste dans cet ouvrage de nombreuses imperfections, auxquelles Svetlana Tomeković aurait sans aucun doute remédié, et elle seule était en mesure de le faire. Puisse-t-il néanmoins répondre au but qu'elle poursuivait avec tant d'ardeur et servir des recherches futures.

Lydie HADERMANN-MISGUICH
Catherine JOLIVET-LÉVY

Première partie

Iconographie des saints ermites et moines

Les représentations des saints ermites et moines répertoriées dans la peinture murale byzantine montrent d'abord que les fondateurs et donateurs (*ktitores*) de même que les peintres ont fait un choix parmi les représentants, pour la plupart illustres, de l'ascétisme oriental d'époques différentes. Les plus nombreux sont les saints qui vécurent pendant la période pré-iconoclaste, et parmi eux la première place revient aux moines d'Égypte et de Palestine. Viennent ensuite les ascètes d'Asie Mineure et de Constantinople, ceux de Syrie ou encore des saints dont le lieu d'ascèse se situe dans d'autres régions. Le second groupe, chronologiquement, est constitué de moines dont l'activité eut lieu lors du premier et du second iconoclasme. Enfin, un groupe important d'ascètes vécut à l'époque post-iconoclaste (IXe-XIVe siècle), mais leurs représentations sont beaucoup moins courantes, à l'exception de celles d'Athanase l'Athonite.

La fréquence de l'apparition des représentations des saints ascètes est également variable. Un certain nombre d'entre eux jouirent d'une considération particulière. Il s'agit surtout d'Antoine le Grand, d'Euthyme le Grand et de Sabas de Jérusalem, mais aussi de Pachôme le Grand, Macaire l'Égyptien, Arsène le Grand, Théodose le Cénobiarque, Éphrem le Syrien, Jean Damascène, Côme de Maïouma ou le Poète, Étienne le Jeune, et Théodore Stoudite. Leurs images apparaissent relativement tôt et sont attestées, par la suite, sur un large territoire et durant plusieurs siècles. Ceci est le cas d'autres représentants ascétiques, dont les effigies sont un peu moins nombreuses : Paul de Thèbes, Poimèn le Grand, Hilarion le Grand, Chariton, Kyriakos, Jean Climaque, Jean Kalybitès, Alexis l'Homme de Dieu, Barlaam et Joasaph, Iôannikios, Joseph le Poète et Athanase l'Athonite. À ce groupe appartient aussi Gérasime, dont les effigies ne sont pas si fréquentes, mais dont la vie a été illustrée à deux reprises.

Chapitre I
L'aspect donné aux saints ermites et moines

L'étude du « portrait » des saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine met tout d'abord en évidence la liberté, plus ou moins grande, des artistes dans la représentation d'un saint donné. De ce point de vue, trois groupes principaux peuvent être distingués. Le premier, que nous avons appelé « à caractère prédominant », réunit des effigies dont le type iconographique semble établi dès le XIe siècle, sinon plus tôt, et qui présentent un air de famille dans tous les exemples connus. Il ne s'agit pas pour autant d'un respect scrupuleux de tous les traits du visage mais des plus caractéristiques dans la majorité des peintures conservées. Le second groupe comporte des effigies dont l'iconographie subit des changements notables à deux ou plusieurs reprises. Enfin, le dernier ensemble est celui des représentations peu spécifiques ou encore de celles dont l'aspect varie fréquemment, sans rapport évident avec la chronologie.

A. Effigies à caractère prédominant

Les effigies de ce premier groupe apparaissent à des époques différentes. Les plus anciennes connues sont celles d'Euthyme[1] et de Sabas de Jérusalem[2], à Santa Maria Antiqua à Rome (VIIIe siècle)[3]. Mais l'iconographie de ces saints ne s'établit définitivement qu'à partir des Xe-XIe siècles et, dans le cas d'Euthyme, elle est en accord avec les dires de son hagiographe[4]. La source de base pour Euthyme est la vie écrite par Cyrille de Scythopolis, qui parle de son apparence à trois reprises. La première mention figure dans la vision de Térébon, avant sa guérison, où le saint lui apparaît en « moine grisonnant à la longue barbe[5] ». Une description plus longue se trouve dans le chapitre sur la mort d'Euthyme, où l'on nous dit « qu'il avait l'air d'un ange, sa manière d'être était sans feinte et son caractère extrêmement doux. Pour ce qui est de l'aspect corporel, son

1. Dans l'oratoire des Quarante-Martyrs à Santa Maria Antiqua et sur la paroi gauche de cette église, ce saint a des cheveux raides, gris et courts, et une barbe mi-longue et arrondie.

2. Sabas a les cheveux très courts, raides, gris et une petite barbe grise qui couvre seulement le menton (paroi gauche de Santa Maria Antiqua).

3. *Pour les datations proposées ainsi que pour la bibliographie essentielle se rapportant aux différents monuments cités, voir les fiches topographiques (f. t.).

4. Les rares exceptions à ce type iconographique se rencontrent au XIe siècle en Cappadoce. Dans l'église Ala kilise, à Belisırma, la barbe de ce saint est courte avec une pointe arrondie. Dans l'église « à la citerne » à Avcılar, Euthyme est encapuchonné et avec une petite barbe pointue. Je remercie Catherine Jolivet-Lévy de m'avoir fait connaître cette dernière église et de m'avoir montré les photographies des saints ascètes qui y figurent. Cette iconographie réapparaît en Cappadoce dans l'église des Saints-Apôtres (vallée d'Erdemli), attribuée à la seconde moitié du XIIIe siècle. Les six ascètes représentés sont encapuchonnés, ce qui est habituel pour Antoine et Éphrem le Syrien, mais non, en général, pour Euthyme, Arsène et Sabas ; cf. Thierry, Erdemli, p. 15.

5. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 20.10.

visage était rond, brillant, blanc, avec des yeux perçants. Il avait la taille d'un nain et tout le poil blanc, avec une longue barbe qui allait jusqu'au ventre[6].» La dernière description fait partie d'une vision qu'eut un moine possédé, nommé Paul, dans la chapelle funéraire près de la tombe du saint, avant d'être guéri. Il dit : «Aussitôt je vois le saint resplendissant de lumière, blanc de poil, de la taille d'un nain, avec une longue barbe, le visage rond, les yeux porteurs de joie, vêtu d'un manteau tirant sur le noir plus court que le *kolobion*, tenant de la main un bâton[7].» Le Synaxaire constantinopolitain présente une version conforme aux deux dernières descriptions, mais abrégée. Euthyme, selon ce texte, était «de caractère modéré, d'attitude simple, de peau blanche et la barbe lui descendait jusqu'aux cuisses[8]».

Les très nombreuses effigies conservées d'Euthyme montrent pour la plupart qu'à partir de la Nouvelle église de Tokalı (Göreme) (fig. 40) et du Ménologe de Basile II, les témoignages peints concordent avec les textes sur la longueur de la barbe, le plus souvent jusqu'à la ceinture (comme à Bačkovo, par exemple) ou la dépassant un peu, et sur la couleur blanche ou gris clair, comme dans les deux dernières descriptions cyrilliennes. Des variantes existent toutefois[9] et la barbe peut être encore plus longue, à Nerezi, l'Évangelistria de Géraki, Studenica (église de la Vierge), l'église de Chora à Constantinople, Lesnovo (fig. 102) ou Rudenica, rappelant la description du Synaxaire. La forme aussi varie un peu : elle peut être bipartite (Ménologe de Basile II, Hosios Loukas, Néa Moni de Chios, Sainte-Sophie de Thessalonique, Santorin, Saints-Anargyres de Kastoria [fig. 101], Évangelistria à Géraki, Vierge Pammakaristos à Constantinople, Kučevište), à quatre mèches (bêma et naos à Saint-Néophyte de Paphos [fig. 6], Mileševa [fig. 104], chapelle de Saint-Euthyme à Thessalonique [fig. 113]) ou presque unie (Nerezi, Péribleptos d'Ohrid [fig. 41], Čučer, Staro Nagoričino, Lesnovo, Dečani). Elle est placée derrière la ceinture dans le Ménologe de Basile II, mais en général elle se trouve devant. La barbe nouée autour de la ceinture, du bêma et du naos de l'ermitage de Saint-Néophyte à Paphos, est une particularité de ce décor[10] (fig. 107). Deux autres éléments de la description écrite trouvent une confirmation dans la peinture : le regard est en effet perçant et l'expression du visage le plus souvent douce sauf, peut-être, dans le Ménologe de Basile II. La forme du visage, plutôt allongée, est, en revanche, en désaccord avec la source écrite. Pour sa coiffure, les textes ne disent rien et les peintres montrent une certaine hésitation ou représentent son apparence à des âges différents.

6. Il y est aussi dit : «Tous ses membres s'étaient conservés dans leur intégrité ; ni ses yeux, ni ses dents n'étaient gâtés d'aucune façon, mais il était tout ferme de corps et plein d'alacrité quand il mourut» (*Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 59.20-23).

7. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 73.17-21.

8. *Synaxaire*, col. 405, l. 28-31.

9. À Asinou, la barbe arrive jusqu'au milieu de la poitrine, comme à Dečani (narthex) (fig. 43). Elle est mi-longue à Monreale, dans l'église de Théoctiste, et à Boïana.

10. C'était peut-être aussi le cas dans l'église de la Nativité à Bethléem, mais cette image est très endommagée.

Ses cheveux sont courts et blancs ou gris, mais ils peuvent être fournis, sans raie[11] et en forme de M, plus ou moins prononcée, sur le front (Nouvelle église de Tokalı à Göreme, Ménologe de Basile II, bêma de Saint-Néophyte à Paphos, Mileševa, Kakopétria), ou avec une raie au milieu (Hosios Loukas, Santorin, Monreale). Ailleurs, le front est plus ou moins dégarni (naos de Saint-Néophyte à Paphos, Péribleptos d’Ohrid, Sainte-Sophie à Trébizonde, Prôtaton, chapelle Saint-Euthyme à Thessalonique, Saint-Sauveur à Verria, Čučer, Kučevište, Lesnovo, Psača, Andreaš, Ravanica, Rudenica). Ce saint est même chauve à Sainte-Sophie de Thessalonique, à Nerezi, aux Saints-Anargyres de Kastoria, à Kampia, dans la chapelle de Saint-Georges à Chilandar, à Staro Nagoričino, Dečani (narthex) et Zemen.

La principale caractéristique du type iconographique de Sabas de Jérusalem, adoptée dès le Ménologe de Basile II et maintenue par la suite, est une barbe, grise ou blanche, coupée court de façon peu naturelle. Sa coupe peut cependant être arrondie (Ménologe de Basile II, Néa Moni de Chios), ou à bord droit (Asinou, Boïana). La forme en éventail constitué de mèches fines, discrètement séparées au milieu, apparaît à Hosios Loukas. Le même type, mais encore plus prononcé, a été représenté ensuite, à Nerezi[12] (fig. 76) et à Andreaš, où deux parties bien séparées, et aux extrémités externes accentuées, entourent un menton nu, ainsi qu’à Studenica (église de la Vierge) (fig. 77, 123), Mileševa et à Kučevište, où il y a quatorze mèches régulières, avec une petite séparation au milieu[13]. Au XIV^e^ siècle, on remarque un adoucissement de la coupe ou une coupe plus libre[14]. La barbe ondulée, en six mèches autour d’un menton assez nu, forme un éventail moins prononcé à la Vierge Pammakaristos (Constantinople) et devient encore plus étroite, avec des extrémités pointues, à Saint-Nicolas Orphanos. Le plus souvent, elle forme des mèches ondulées autour du menton, séparées au milieu (Čučer, Gračanica, Lesnovo [fig. 102], Psača, Volotovo, Nova Pavlica, Ljubostinja) ou sans séparation (Staro Nagoričino, Rudenica). Une forme encore plus douce se rencontre dans d’autres décors (Saint-Sauveur à Verria, à côté de l’iconostase, dans la chapelle nord de Žiča, dans le narthex de Dečani, l’église de la Vierge à Peć, à Mateić)[15].

11. C’est le cas à la Néa Moni de Chios, Asinou, Bethléem (église de la Nativité), l’Épiskopè du Magne, l’Évangélistria à Géraki, la Vierge Pammakaristos et l’église de Chora à Constantinople.

12. À Lagoudéra, la barbe blanche, courte, en mèches, entoure également le menton glabre, mais le bord inférieur est comme coupé.

13. La barbe est plus étroite, carrée, en huit mèches à Žiča (tour) ou en six mèches à Mileševa (exonarthex).

14. Toutefois, à Zemen, la barbe blanche est toujours en éventail.

15. Les exceptions au type établi sont peu nombreuses. À Sainte-Barbe de Soğanlı, les cheveux sont gris clair, courts et touffus ; la barbe semble avoir été sur la poitrine (endommagée). À Ala kilise (à Belisırma), les cheveux sont courts, touffus et la barbe est mi-longue, arrondie comme pour Euthyme, figuré en face. À Monreale, le saint porte un bonnet bleu foncé qui lui couvre toute la partie haute de la tête ; les cheveux gris tombent en deux mèches sur les épaules. La barbe mi-longue est grise et arrondie. Enfin à Ramaća, la barbe est mi-longue, arrondie.

La coiffure de Sabas de Jérusalem varie, surtout au début, pour se stabiliser ensuite. On le voit avec les cheveux courts, blancs ou gris (Ménologe de Basile II, Néa Moni de Chios, Asinou, Kakopétria) ou chauve (Hosios Loukas, Boïana, Zemen). Le type avec une mèche au sommet de la tête, que ce soit les cheveux bouclés à Nerezi et Lagoudéra, ou en mèches parallèles à Studenica, se rencontre le plus souvent par la suite[16]. Une autre variante est celle où le front n'est que dégarni (Sainte-Sophie de Trébizonde, Vierge Pammakaristos à Constantinople, Žiča-chapelle nord, Psača, Andreaš, Ravanica, Nova Pavlica, Ramaća, Kladbise, Ljubostinja, Rudenica). À partir de Nerezi, on lui donne un visage modérément ascétique mais non sévère, à l'exception du portrait de Dečani (naos).

La forme particulière de la barbe, comme coupée, de Sabas de Jérusalem reflète probablement un épisode de sa vie rapporté par Cyrille de Scythopolis. Une année, le démon fit tomber le saint dans un trou rempli de flammes sur une île de la mer Morte. « À partir de ce jour, – dit Cyrille –, sa barbe ayant été brûlée [...] il demeura pauvre de poil [...] Cependant il remerciait Dieu de lui avoir enlevé sa barbe, ayant compris que c'était là un trait de la Providence divine, pour qu'il fût humble et ne tirât point vanité de la luxuriance de son poil[17]. » À un autre endroit, le même auteur dit pour Sabas qu'« à ses qualités spirituelles il en joignait de corporelles, belle taille et vigueur physique[18] ».

Deux autres effigies, celles d'Antoine et de David Garedželi ont été représentées dès le xe siècle. Dans la Nouvelle église de Tokalı, Antoine est encapuchonné, mais le visage est aujourd'hui endommagé. Les images les mieux conservées appartiennent à la peinture de chevalet et d'enluminure. Sur l'icône d'Abgar, au Sinaï[19], Antoine porte une barbe blanche, mi-longue et à cinq mèches. Sa tête est couverte, comme ce sera le cas pour la majorité des représentations postérieures, mais on voit une petite frange de cheveux blancs. Dans le Ménologe de Basile II, où l'on a figuré sa dormition, la barbe est blanche et bouclée. Ce n'est qu'à partir du xie siècle qu'une forme s'impose, celle de la barbe séparée en deux avec le menton souvent glabre (Hosios Loukas, Néa Moni de Chios, Asinou[20], Nerezi, Saints-Anargyres de Kastoria [fig. 101], Lagoudéra, naos de Saint-Néophyte à Paphos [fig. 107], église de la Nativité à Bethléem, Monreale, Boïana, Arilje, Élasson, chapelle nord de Žiča, Saint-Sauveur à Verria [fig. 12], Staro Nagoričino, Gračanica, Pelendri, Dečani-naos, église de la Vierge à Peć [fig. 13], Kučevište, Lesnovo [fig. 14], Saints-Apôtres de Peć, Psača, Andreaš, Rudenica), qu'elle soit blanche ou grise. Il est beaucoup plus rare que la barbe soit

16. Comme on le voit à Mileševa, Žiča-tour, Mileševa-exonarthex, au Prôtaton, à Saint-Nicolas Orphanos (Thessalonique), Saint-Sauveur à Verria, Žiča (à côté de l'iconostase), Čučer, Staro Nagoričino, Gračanica, Dečani-naos, l'église de la Vierge à Peć, Kučevište, Lesnovo, Mateić, Volotovo (?).

17. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/2, 106-107.

18. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/2, 92.7-8.

19. Cette icône peut être attribuée au milieu du xe siècle (voir Weitzmann, *Monastery*, p. 94, B. 58, pl. XXXVI).

20. À Asinou comme à Lagoudéra, par exemple, la barbe est un peu plus longue et le menton n'est pas glabre.

d'un roux gris (Vierge Pammakaristos, Čučer)[21]. Une grande partie des cheveux d'Antoine est couverte par le capuchon[22]. Mais dans certaines représentations, on voit un peu de cheveux autour du front (Saint-Jean de Güllü dere, Santorin [fig. 10], Prôtaton, Pelendri, Andreaš, Kakopétria) ou seulement deux ou trois petites boucles, plus ou moins discrètes (Hosios Loukas, Néa Moni, Asinou, Nerezi, Lagoudéra, Saints-Anargyres de Kastoria, Boïana, Staro Nagoričino, Gračanica, église de la Vierge à Peć). Antoine est vêtu d'un habit monastique et du capuchon caractéristique, le plus souvent bleu foncé. Toutefois le voile peut être exceptionnellement d'une autre couleur, prune (Čučer, Staro Nagoričino), mauve clair (Gračanica) ou bleu vif (Andreaš). Antoine apparaît plutôt serein dans l'ensemble des images et surtout sur les portraits vus de trois quarts du narthex de Dečani et à Lesnovo. Le caractère joyeux d'Antoine, sur certaines de ses représentations, fait penser aux dires de saint Athanase : « [...] jamais il n'était troublé, son âme était sereine ; jamais il n'était sombre, son esprit était dans la joie[23]. » Et même en attendant la mort, nous dit le même auteur, « il resta couché, le visage joyeux[24] ».

L'effigie de saint David Garedželi n'a pas la notoriété de celle d'Antoine, elle se limite à la Géorgie et est d'identification malaisée puisqu'il s'agit, le plus souvent, de peintures effacées ou très endommagées, sans légende. Ce qui semble caractériser ce saint, ce sont ses cheveux courts et sa barbe plus ou moins claire, longue et pointue. On le voit ainsi aux Xe (église sud d'Udabno, mur nord), XIe (réfectoire d'Udabno, mur nord), XIIe/XIIIe (chapelle de Saint-Nicolas à Udabno, façade sud) et XIIIe siècles (réfectoire de Bertubani). Mais la seconde image du XIe siècle du réfectoire d'Udabno, à l'ouest de l'arc de passage entre deux stylites, le montre avec des cheveux courts, gris, qui rejoignent la barbe autour du visage et avec une barbe pointue et plus courte, sur la poitrine (fig. 29). Enfin, sur la paroi sud de l'église de l'Annonciation d'Udabno (vers 1280), a été signalée une effigie de David Garedželi[25].

*
* *

21. Une barbe de forme différente se rencontre dans deux décors cappadociens, à Saint-Jean de Güllü dere et dans Ala kilise à Belisırma. Elle y est mi-longue, blanche et pointue. À Santorin, le menton est prononcé, mais la barbe n'est pas séparée et s'achève par une petite mèche. À Ramaća, les deux parties de la barbe sont collées.

22. Exceptionnellement, le saint est tête nue et on voit ses cheveux courts à Ala kilise.

23. *Vie d'Antoine*, ch. 67, col. 937C, 940A, B, et ATHANASE, *Vie et conduite*, ch. 67, p. 74.

24. *Vie d'Antoine*, ch. 92, col. 972C, et ATHANASE, *Vie et conduite*, ch. 92, p. 90. Le chapitre 93 contient le propos sur le corps bien préservé (*Vie d'Antoine*, col. 973, et ATHANASE, *Vie et conduite*, p. 90).

25. Les autres saints géorgiens de cette époque sont représentés à Axtala de façon peu spécifique. Šio Mğvimeli, Jean de Mésopotamie (Ioane Suamidnareli) et Évagre y sont encapuchonnés avec une barbe grise mi-longue. Seule la couleur de leurs capuches diffère : bleu, brun, vert foncé.

Les effigies ascétiques « à caractère prédominant » apparaissent plus nombreuses au XIe siècle. Il s'agit d'Onouphrios, Hilarion, Pachôme, Jean Kalybitès, Daniel le Stylite, Akakios, Alexis l'Homme de Dieu, Étienne le Jeune, Théodore Stoudite, Luc le Steiriôtès et Nikôn le Métanoïte.

La première effigie connue d'Onouphrios, identifiée selon le type iconographique confirmé par la suite, se trouve à la Panagia tôn Chalkéôn à Thessalonique[26]. La tête est assez endommagée mais on voit les cheveux tombant sur les épaules et une barbe mi-longue. Sur le corps nu, le ventre est bien dessiné. Seule la partie intime est couverte par des feuilles. Dans l'église de Koutsovendis, le buste du saint, mieux conservé, est d'un type proche. Les cheveux tombent sur les épaules, ici en six mèches, et la barbe à quatre mèches descend en pointe jusqu'au milieu du torse. Les cheveux sont légèrement ébouriffés, comme plus tard à Nova Pavlica, Andreaš et Resava. Le corps nu est couvert de poils rares mais doubles, dont la forme se rencontre dans les autres exemples chypriotes, à Lagoudéra et à Paphos (naos) (fig. 108). Les poils doubles, mais parallèles, se voient ensuite dans l'église de la Vierge à Peć et à Ramaća. Ailleurs, le corps est couvert de petits poils fins. Mais il s'agit, à partir de la seconde moitié du XIIe siècle, du même type iconographique : les cheveux tombent sur les épaules, en deux (Veljusa, Saint-Nicolas Orphanos, Platsa, Ramaća) ou en quatre mèches (église de la Nativité à Bethléem, Kurbinovo, Paphos-naos, Mileševa, Pelendri, Kakopétria), les hanches sont cachées soit par un arbuste (Bethléem, Lagoudéra [fig. 65], Paphos-naos), soit par des feuilles (Mileševa, Saint-Nicolas Orphanos, église de la Vierge à Peć, Mateić [fig. 103], Nova Pavlica, Curtea de Argeş, Cozia, Resava) ; la barbe étroite, en mèches, dépasse la ceinture[27] dans tous ces décors ainsi qu'à Kurbinovo, Andreaš et Ramaća, où le saint est figuré en buste. Le plus souvent, Onouphrios est représenté de face, sauf à Lagoudéra et dans l'église de la Vierge à Peć. Dans la première église, il est en prière devant un segment du ciel, placé à gauche, d'où sort la main divine avec un pain rond. À Peć, l'attitude est similaire mais le segment est placé à droite et la main divine bénit le saint[28]. Si l'aspect d'Onouphrios, sur toutes ces images, est en accord avec son itinéraire ascétique, il est en même temps un peu moins sauvage que dans sa vie écrite[29] et que dans la mention du Synaxaire constantinopolitain, qui dit que ce saint était nu, couvert seulement par ses cheveux blancs[30].

26. Pour les exemples cappadociens, voir JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I. 1-2, p. 245, 257, 400, 483, et pl. 134.4, et II. 1, p. 246, ainsi qu'Ala kilise à Belisırma et Saklı kilise à Göreme. *JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce médiévale*, p. 57, 160, 347, 387.

27. Toutefois, à Monreale, la chevelure du saint est ébouriffée et la barbe couvre toute la poitrine.

28. Onouphrios est en prière devant un segment de ciel d'où sort la main divine déjà dans le Psautier de Londres, fol. 152v (DER NERSESSIAN, *Illustration*, fig. 245).

29. Quand il rencontre Onouphrios, Paphnoutios est effrayé par son apparence : le saint est couvert de ses cheveux et de sa barbe blanche et n'a que des feuilles autour des hanches : *Vie d'Onouphrios*, p. 24-30, et *Menologii*, p. 40-46. Voir aussi *BHG* 1378-1382c.

30. *Synaxaire*, col. 746.

Hilarion se présente dans le Ménologe de Basile II (p. 128) avec les cheveux courts et blancs. La barbe, mi-longue, s'élargit au niveau des joues et les deux mèches se joignent, autour du menton, en une pointe adoucie. La représentation d'Hosios Loukas est proche, avec la raie au milieu des cheveux, de celle que l'artiste de ce décor utilise très souvent. Cette iconographie à première vue peu caractéristique se révèle, à l'observation des exemples conservés dans la peinture murale, d'une constance certaine. Les cheveux courts avancent sur le front (Asinou, Paphos-bêma, Lagoudéra [fig. 45], Kampia, Pelendri, Kakopétria), où ils forment une mèche plus ou moins prononcée[31] (Monreale, Patmos-réfectoire[32], Staro Nagoričino, Psača[33]), moins à Studenica (fig. 46). La barbe est presque toujours mi-longue[34], avec une pointe un peu adoucie et en mèches (Monreale, Paphos-bêma, Lagoudéra, Patmos-réfectoire, Kampia, Pelendri, Kakopétria)[35]. Les mèches de la barbe s'estompent à Studenica, et à Staro Nagoričino elles sont ondulées. À ce type bien établi s'oppose seulement l'effigie conservée à Saint-Marc de Venise[36].

L'iconographie de Pachôme, sans être vraiment typique, ne présente pas de variantes contradictoires. Ce saint est représenté les cheveux raides et courts, blancs ou gris, dès les premières effigies connues, que ce soit avec une raie (Hosios Loukas) ou sans raie (Néa Moni de Chios, Paphos-bêma)[37]. La barbe, mi-longue et pointue, est formée de mèches, plus (Hosios Loukas, Paphos-bêma) ou moins régulières (Néa Moni, Monreale) qui entourent un menton prononcé[38]. Une barbe d'un type voisin et des cheveux courts, mais peints beaucoup plus librement, se maintiennent dans l'art du XIVe siècle. Ainsi, dans la représentation de Pachôme avec l'ange[39] à Staro Nagoričino, les mèches de la barbe sont bouclées et saillantes[40] (fig. 67). À Andreaš, apparaît une nouvelle variante avec les cheveux cachés par une capuche[41].

31. Sauf à Mileševa.

32. Dans cette église, elle est constituée de trois demi-boucles et une forme voisine apparaît au-dessus de l'oreille droite.

33. Mais dans cette dernière église, les cheveux et la barbe du saint sont foncés, avec des poils blancs.

34. À Psača, la barbe est un peu plus longue et la pointe plus prononcée.

35. À Asinou, la barbe descend sur la poitrine et se termine par cinq petites mèches fines.

36. Dans ce décor, le saint a les cheveux ébouriffés qui lui tombent en mèches sur les épaules. La barbe descend jusqu'au ventre. Son corps nu est couvert uniquement d'une grande feuille verte au niveau des hanches.

37. L'effigie de Monreale se distingue par une chevelure plus abondante, en demi-boucles mais toujours courte. À Boïana ce saint a les cheveux blancs et touffus.

38. À Boïana la barbe est mi-longue, arrondie.

39. Cette iconographie nouvelle apparaît d'abord à la Vierge Péribleptos à Ohrid.

40. À Kladbise ses cheveux sont un peu derrière les oreilles alors que la barbe est mi-longue et assez carrée.

41. Pachôme est encapuchonné également à Ravanica, mais sur cette effigie, en partie effacée, la barbe semble plus sombre.

Jean Kalybitès a les cheveux courts, châtains, peu abondants (Ménologe de Basile II, p. 322 ; Sainte-Sophie de Thessalonique, Timotesubani, Ramaća, Ljubostinja) ou épais (Hosios Loukas [fig. 52], Néa Moni de Chios, Kakopétria [fig. 1], Évangelistria de Géraki [fig. 53], Mileševa [fig. 54], Staro Nagoričino, chapelle sud à Žiča, Gračanica, naos à Dečani, Psača, Ravanica) ; il est toujours jeune[42] et imberbe. Cependant, l'expression de son visage change. Dans le Ménologe de Basile II, il a l'air sévère et le visage émacié. Son menton est long et étroit sur plusieurs portraits (Hosios Loukas, Néa Moni, Saint-Nicolas Orphanos, Staro Nagoričino). Le visage adouci apparaît à Sainte-Sophie de Thessalonique, à Mileševa et surtout à Dečani, où il a une forme arrondie. La vie écrite de ce saint ne contient aucune description proprement dite de son aspect physique, mais certains éléments du récit se reflètent dans la peinture. Toujours figuré jeune, Jean Kalybitès se reconnaît à l'évangile orné qu'il tient et qui joue un rôle important dans sa vie à deux reprises : au moment où il fait le choix de devenir moine et, à la veille de sa mort, quand il est reconnu par ses parents grâce à ce livre luxueux[43]. Cet attribut n'est omis qu'exceptionnellement, à Sainte-Sophie de Thessalonique, tandis qu'à Ramaća le saint tient un rouleau fermé et qu'aux Saints-Apôtres de Peć ses mains ne sont pas peintes. L'ornement de pierres précieuses et de perles sur la reliure est soit organisé autour d'une forme de croix (Ménologe de Basile II, Hosios Loukas), soit libre (Géraki, Staro Nagoričino, Psača) ou encore en forme de quatre triangles (Kakopétria). La peinture est assez effacée à cet endroit à Timotesubani, Mileševa, Gračanica, Saint-Nicolas Orphanos, Dečani, Ravanica, et Ljubostinja.

La plupart des effigies connues de Daniel le Stylite le montrent avec de longs cheveux blancs tombant sur les épaules en deux ou quatre mèches ondulées[44] (Ménologe de Basile II, p. 237[45], Néa Moni de Chios, Aténi[46], Bačkovo, Saints-Anargyres de Kastoria, naos à Paphos, Épiskopè dans le Magne ?, Sopoćani ? Novgorod, Ljubostinja[47]). Ce saint n'est qu'exceptionnellement encapuchonné (Omorphocclisia [Gallista], Dečani)[48]. La forme de la barbe, en revanche, est

42. Il semble un peu plus âgé aux Saints-Apôtres de Peć (ce médaillon est assez endommagé).

43. *Vie métaph. de Jean Kalybitès*, col. 568-581.

44. Cette iconographie peut être rapprochée de sa vie écrite : « La masse des cheveux de sa tête était divisée en douze queues, chaque queue mesurant quatre coudées ; pareillement aussi la masse de sa barbe était divisée en deux queues, chaque queue étant de trois coudées » (Festugière, *Moines* II, p. 163 : *Vie de Daniel le Stylite*, 91.17-18). Pour la version métaphrastique, voir PG 116, col. 1037.

45. Restle (*Byzantinische Wandmalerei*, III, plan XLVI nº 413) identifie un stylite à Sainte-Barbe de Soğanlı comme étant saint Daniel. Je n'ai pas vu de légende à côté de cette effigie et il s'agit d'un saint à cheveux courts, blancs, avec une barbe qui descend sur la poitrine (*Cf. Jolivet-Lévy, *Églises byzantines*, p. 261 ; Daniel le Stylite, orant, dans la niche de l'abside, est nommé : Jerphanion (de), *Nouvelle province*, II. 1, p. 314).

46. Pour les effigies de Saint-Mercure et de Saint-Nicolas à Corfou, où les cheveux du saint sont longs sans être en mèches, voir Vocotopoulos, Fresques, fig. 16-17, 20.

47. Ses cheveux sont moins longs à l'église du Roi de Studenica et à l'église de la Vierge à Peć.

48. Vocotopoulos, *ibid.*, p. 164 et n. 62, cite un autre exemple au catholicon du monastère d'Olympiotissa. Une autre variante particulière est celle de l'église de la Transfiguration à

variable. Elle est courte dans les décors de Corfou, à Saint-Mercure (pointue) et à Saint-Nicolas (en deux mèches autour du menton), ainsi qu'à Monreale. Mais elle peut être mi-longue (Ménologe de Basile II, Saints-Anargyres de Kastoria, naos à Paphos, Dečani) ou longue (Néa Moni de Chios, Bačkovo, église du Roi à Studenica, église de la Vierge à Peć, Ljubostinja). Dans certains cas la barbe descend sur la poitrine, en la couvrant (Épiskopè dans le Magne) ou en pointe (Sopoćani). La clôture au sommet de la colonne est maçonnée et arrondie (Ménologe de Basile II, église de la Vierge à Peć) ou carrée (église du Roi à Studenica, Dečani)[49]. Elle peut être une grille légère (Néa Moni de Chios, Aténi, Saints-Anargyres de Kastoria, Monreale, naos de Paphos). Enfin, le buste du saint émerge directement du chapiteau à Sopoćani.

Akakios figure d'abord dans la chapelle sud-ouest d'Hosios Loukas. Il est montré les cheveux courts et châtains, avec une barbe qui lui couvre le menton[50]. Une iconographie proche se maintient aux XIV^e^ et XV^e^ siècles. Ce saint a les cheveux châtains et est imberbe à Staro Nagoričino, Ramaća, dans l'église de la Transfiguration à Novgorod et à Ljubostinja. Ses cheveux sont en général courts, ils sont mi-longs seulement à Novgorod.

L'effigie d'Alexis l'Homme de Dieu à la Panagia tôn Chalkéôn n'a pas de légende, mais l'iconographie est celle de la plupart des représentations connues par la suite. Il y a les cheveux châtains qui tombent, en mèches, sur les épaules. La barbe est mi-longue, à petites boucles. Ce saint est vêtu d'une tunique ocre, ce qui est le plus souvent le cas. Le même type se rencontre, au XII^e^ siècle, à Kakopétria, avec deux petites boucles sur le front et au sommet de la tête (fig. 1). Cette iconographie se maintient au XIII^e^ siècle à Timotesubani, à Mileševa (fig. 54) et à la Mavriotissa de Kastoria, avec une barbe et des cheveux plus courts (fig. 2). Les peintres du XIV^e^ siècle l'adoptent également (tribune de Gračanica ?, étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, Dobrun), en ondulant un peu plus les cheveux et la barbe ou en les rendant un peu plus ébouriffés (Staro Nagoričino, église de la Vierge à Peć [fig. 3], Volotovo, église de la Transfiguration à Novgorod)[51].

Pour Étienne le Jeune, on a choisi, dans le Ménologe de Basile II (p. 210), la scène de son martyre[52]. Dans la peinture murale son portrait apparaît au XI^e^ siècle, en médaillon, à Hosios Loukas et à la Néa Moni de Chios. Dans les deux décors, le saint tourne la paume d'une main vers le spectateur et tient de l'autre (la droite à Hosios Loukas et la gauche à la Néa Moni de Chios) une simple croix blanche[53].

Novgorod, où ce saint a les cheveux courts, bouclés et est tonsuré. Sa barbe descend en pointe sur la poitrine. La clôture est en maçonnerie.

49. Une forme spéciale, en « berceau », est représentée à Saint-Mercure à Corfou, alors qu'à Saint-Nicolas, sur la même île, une podea tissée remplace la colonne.

50. Il figure aussi à Neredica et à la Vierge Péribleptos d'Ohrid.

51. L'effigie très proche de Rudenica est très délavée et celle des Saints-Apôtres à Peć a été repeinte au XVII^e^ siècle.

52. C'est également le cas d'une icône du Sinaï du XI^e^ siècle (DER NERSESSIAN, *Illustration*, p. 74).

53. À l'Épiskopè de Santorin, église actuellement datée de la seconde moitié du XII^e^ siècle, dans la prothèse (versant sud de la voûte) Étienne a des cheveux courts, touffus et bruns et une barbe qui entoure le menton ; il tient une simple croix blanche. La main gauche tourne la paume vers le spectateur.

À la Néa Moni, derrière la main gauche tenant la croix se dessine un cadre qui ne contient pas d'image[54]. Dans le Paris. gr. 580 (fol. 2v), de 1055/1056, le saint tient toujours une croix de la main droite, mais également un diptyque de la main gauche[55]. Par la suite, dans la peinture murale, ce saint iconophile montre souvent, de la main droite, une icône, tenue de la main gauche[56], qui symbolise le combat pour lequel il a souffert le martyre. Cette icône se présente sous forme d'un diptyque avec le Christ et la Vierge, arrondi en haut (Bačkovo, Mileševa, Sopoćani [fig. 34]) et parfois avec des anneaux (Studenica, église de la Vierge). Dans d'autres cas, il s'agit d'une icône simple. Elle contient l'image d'une Vierge à l'Enfant du type Éléousa (cadre carré avec anneau) dans le naos de Saint-Néophyte de Paphos (fig. 108). La Vierge figure également à Andreaš (cadre carré). Mais au XIVe siècle – comme déjà à la Péribleptos d'Ohrid (fig. 35) – c'est l'icône du Christ seul qui s'impose dans un cadre arrondi en haut (Čučer [fig. 36], Staro Nagoričino, Gračanica, naos de Dečani[57] [fig. 37], Saint-Démétrius à Peć, Kučevište) ou carré (narthex de Dečani, étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, Psača[58], Ravanica, Cozia, Sisojevac). Le diptyque se maintient à Donja Kamenica et à Mateić. Quelquefois, le saint, outre l'icône, tient un rouleau déployé (Bačkovo, Čučer, Gračanica, naos de Dečani, Mateić, Psača) ou encore la croix (Mileševa, Andreaš).

Le type physique adopté pour Étienne le Jeune est celui d'un homme aux cheveux foncés[59], courts et touffus (Ménologe de Basile II, Psautier de Londres, Hosios Loukas, Néa Moni, Bačkovo, naos de Paphos [fig. 108], réfectoire de Patmos ?, Mileševa, Sopoćani [fig. 34], Omorphocclisia [Gallista], Kakopétria [fragmentaire], narthex à Dečani, Saint-Démétrius à Peć, narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, Kučevište, Mateić, Ravanica), mais dont le front peut être légèrement dégarni (Studenica [église de la Vierge], naos de Dečani [fig. 37], Andreaš[60]). La barbe est mi-longue et arrondie ou avec une pointe arrondie[61] (Hosios Loukas, Néa Moni de Chios, Bačkovo, Psautier de Londres, naos de Paphos, réfectoire de Patmos ?, Mileševa, Sopoćani, Mateić, Ravanica), ou encore pointue (étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid). Un autre type prédomine par la suite avec une barbe, plus ou moins large, descendant sur la poitrine (Studenica, Omorphocclisia [Gallista], Čučer [fig. 36], Staro Nagoričino,

54. D'après MOURIKI, il s'agit sans doute d'un repentir, le mosaïste ayant renoncé à représenter une icône (*Mosaics of Nea Moni*, p. 157).

55. Pour cette effigie, dont la tête est endommagée, voir OMONT, *Miniatures*, pl. CII. Le diptyque fait également partie de l'iconographie du Psautier de Londres, fol. 117 (DER NERSESSIAN, *Illustration*, p. 45, fig. 193).

56. Dans la prothèse de Sopoćani, le diptyque est tenu de la main droite. La main qui tient l'icône est quelquefois voilée (Studenica, Mileševa, Andreaš).

57. Dans cette église, l'icône présente un anneau.

58. À Psača, l'anneau est également représenté.

59. Avec quelques cheveux blancs à Čučer, Staro Nagoričino, Gračanica, Psača, Cozia.

60. Sur l'image repeinte des Saints-Apôtres de Peć, ce saint est dégarni et représenté avec des cheveux blancs.

61. La barbe couvre le bas du visage du saint dans le Ménologe de Basile II.

Gračanica, naos et narthex de Dečani, Saint-Démétrius de Peć, Kučevište, Psača, Andreaš, Cozia). Enfin, son visage peut être plus ascétique (naos de Paphos, Čučer, Staro Nagoričino, naos de Dečani, Saint-Démétrius de Peć, Kučevište, Mateić, Psača) ou l'être moins (Néa Moni, Studenica [église de la Vierge], Mileševa, Sopoćani, narthex de Dečani).

Le type physique de Théodore Stoudite se fixe pratiquement dès les premières effigies connues. Dans le Ménologe de Basile II (p. 175), où figure la translation de ses reliques, ce saint est presque blanc, chauve et avec une barbe couvrant le menton[62]. Ses cheveux sont grisonnants et il a le front dégarni, au début, à Hosios Loukas et à la Néa Moni de Chios[63]. À partir de Nerezi, il est chauve (fig. 90), souvent avec une petite mèche[64], ou avec quelques boucles au sommet de la tête, dans certains décors du XIVe siècle[65]. Une des rares exceptions à cette règle se trouve à Andreaš, où le saint a une chevelure plus abondante, courte, et un front à peine dégarni. La barbe, déjà nettement partagée en deux parties à Hosios Loukas, autour d'un menton glabre à la Néa Moni, est plus ou moins épaisse, plus ou moins bouclée, surtout au XIVe siècle, dans tous les décors cités[66]. En revanche, l'habit de ce saint subit progressivement des modifications. On le voit en moine dans le Ménologe de Basile II, à Hosios Loukas et à Sainte-Sophie de Thessalonique, mais aussi, au XIIIe siècle dans la tour de Žiča et à Sainte-Sophie de Trébizonde, au XIVe siècle à Kakopétria et, dans la seconde moitié du siècle, à Mistra (Vierge Péribleptos et chapelle Saint-Jean)[67]. Une formule intermédiaire, nous semble-t-il, a été adoptée dans plusieurs enluminures du Psautier de Londres de 1066 (fol. 27v et 88v), du Psautier Barberini, gr. 372, de 1092 (fol. 116) et du Lectionnaire Vatican. gr. 1156 du troisième quart du XIe siècle (fol. 266v) où Théodore porte un *épitrachélion* peu orné par-dessus son habit monacal[68]. Le changement le plus important dans son costume se remarque à la Néa Moni, où un tissu doré, décoré de simples rinceaux rouges, couvre son épaule droite ; autour du cou, la bordure est dorée ainsi que sur son *phélonion* bleu foncé. À Nerezi[69], comme à Boïana plus tard, cette bordure unie est remplacée par un ornement élaboré. Il apparaît autour du cou, sur

62. Pour les autres exemples dans la peinture d'enluminure, voir MOURIKI, Portraits, p. 252-258.

63. Un peu moins à Sainte-Sophie de Thessalonique.

64. Comme on le voit à Saint-Jean-le-Théologien à Verria, dans la tour de Žiča, à Sainte-Sophie de Trébizonde, Boïana, Sopoćani, Saint-Euthyme et aux Saints-Apôtres à Thessalonique, à Kakopétria, Čučer, Gračanica, Dečani, dans l'église de la Vierge à Peć, à Mateić, dans la chapelle de Saint-Jean et à la Vierge Péribleptos de Mistra, à Cozia, Volotovo, Ljubostinja, Rudenica (?).

65. C'est le cas à Omorphocclisia (Gallista), Staro Nagoričino, à l'église du Roi à Studenica (fig. 124), à Lesnovo.

66. À Andreaš encore, la barbe est élargie, presque en trois mèches ondulées.

67. MOURIKI, Portraits, pl. 9 ; KAŠANIN, BOŠKOVIĆ, MIJOVIĆ, *Žiča*, p. 123 ; TALBOT-RICE, *Church of Haghia Sophia*, fig. 96 ; MOURIKI, *ibid.*, p. 267, fig. 16 et 17. À Rudenica, un saint du type de Théodore Stoudite est également en moine.

68. DER NERSESSIAN (*Illustration*, p. 38) considère que Théodore porte l'habit de moine. Pour MOURIKI, Portraits, p. 256-258, pl. 2-6, il s'agit du costume sacerdotal.

69. Une effigie aujourd'hui en partie endommagée et sans légende se trouve sur la paroi est du transept sud à Studenica. Elle rappelle celle de Nerezi.

les manchettes et sur la bordure du *phélonion*, sur l'*épitrachélion* et sur l'*enchirion*. Une version très décorative du même habit, avec trois grandes croix, date de la fin du XIII^e siècle (Vierge Péribleptos d'Ohrid [fig. 94], Saint-Georges à Omorphocclisia [Gallista] [fig. 91]) et se retrouve au XIV^e siècle (Dečani, Lesnovo [fig. 92-93])[70]. Une autre variante est celle de la chapelle Saint-Euthyme à Thessalonique (1303), où le vêtement de ce saint, figuré en buste, est décoré de rinceaux[71]. À Staro Nagoričino, l'ornement de rinceaux est également sur les épaules et une grande croix est peinte sur la poitrine[72]. Une autre variante est celle où la croix claire sur la poitrine est entourée d'un large cadre de même couleur (Saints-Apôtres de Thessalonique, Ravanica). Le bas du *sticharion* n'est orné que dans quelques monuments. À Lesnovo, c'est une bordure large et ocre, alors que dans le naos de Žiča, à Sainte-Sophie d'Ohrid (étage du naos) et à Volotovo, cette bordure est ornée.

Les caractéristiques du portrait de Théodore Stoudite ne contredisent pas la description laconique de son apparence donnée dans sa vie écrite, œuvre de Michel le Moine[73], reprise par le Synaxaire[74]. Selon ces témoignages, le saint était grand, maigre et pâle, grisonnant et chauve. En revanche, ces textes ne font pas allusion à l'habit particulier porté par Théodore déjà à la Néa Moni, mais surtout à partir de Nerezi. Il est vrai que l'higoumène du monastère de Stoudios, surnommé second Basile le Grand, avait été ordonné prêtre, mais c'est le cas d'autres moines célèbres qui, pourtant, ont toujours été figurés en moines. Selon Doula Mouriki, cette iconographie aurait pu être une propagande spécifique de ce monastère dans sa rivalité avec la cour et le patriarcat[75].

Les effigies de deux saints post-iconoclastes apparaissent dès le XII^e siècle. Luc le Steiriôtès est figuré en moine encapuchonné, avec une barbe mi-longue, pointue et plus ou moins foncée, dans le naos, la chapelle nord-ouest et la crypte d'Hosios Loukas. Le même type est retenu, au XII^e siècle, à Saint-Démétrius de Thessalonique avec le bas de la barbe en deux mèches, à Koutsovendis et à l'Épiskopè dans le Magne Inférieur. Au XIV^e siècle, il figure à Saint-Euthyme de Thessalonique et dans la tribune de Gračanica. Nikôn le Métanoïte fait partie également du décor d'Hosios Loukas. On le voit avec des cheveux bruns jusqu'aux épaules, laissant visibles les oreilles, et avec une barbe ample, qui entoure le menton. Son

70. Une variante moins luxueuse se rencontre dans l'église de la Vierge à Peć. À Andreaš, les croix sur les épaules se transforment en un ornement rond.

71. À Čučer, l'ornement couvre aussi les épaules mais il est constitué de perles.

72. Ce type d'habit se retrouve à Gračanica, dans l'église du Roi à Studenica (fig. 124). Les effigies endommagées de Sainte-Sophie d'Ohrid (étage du narthex) et Kučevište ont une croix sur la poitrine. C'est aussi le cas du portrait délavé de Mateić et des effigies de Cozia et de Ljubostinja.

73. *Vie de Théodore Stoudite*, col. 313A. Ce témoignage, le plus ancien dont nous disposions, date de peu après 868 (cf. VAN DE VORST, Translation, p. 29, et ŠEVČENKO, Hagiography, p. 116). Une autre version est celle de l'apparition à l'homme en Sardaigne ; le saint s'est montré grand, comme il l'était autrefois, d'un teint pâle (ou jaune pâle), et le haut de la tête dégagé (*Vie de Théodore Stoudite*, col. 216C).

74. *Synaxaire*, col. 216, 2^{6-8}.

75. MOURIKI, Portraits, p. 273-274.

effigie se rencontre ensuite au monastère de Mirož à Pskov (fig. 64), à Kalogrea[76] et à Saint-Stratège à Ano Boularioi (Magne Inférieur)[77]. Au XIVe siècle (Saint-Nicolas à Agoriani de Laconie, Afendiko à Mistra, Saint-Jean-Chrysostome et Saint-Nicolas à Géraki)[78], le type iconographique de ce saint est celui du XIe siècle.

*
* *

Une nouvelle vague de représentations date du XIIe siècle. Il s'agit d'Andronic, Euphrosynos, Xénophon avec Arkadios et Jean, Théodose de Skopèlos, Théodoulos, David de Thessalonique, Joasaph et Néophyte le Reclus. L'effigie d'Andronic est surtout figurée à Chypre au XIIe siècle (Asinou, Lagoudéra [fig. 8], Paphos-naos [fig. 9]), puis au XIVe siècle à Rîmet (Roumanie). Ce qui caractérise ce saint à Asinou, Lagoudéra et Paphos, ce sont ses cheveux foncés, courts et touffus. La barbe mi-longue est légèrement arrondie[79].

Euphrosynos est un jeune homme aux cheveux châtains, mi-longs ou courts, souvent bouclés et derrière les oreilles (Kurbinovo, tribune de Gračanica, naos de Dečani [fig. 38], Psača, Mateić [fig. 39], Volotovo, Ravanica). La barbe lui couvre le contour du menton (Kurbinovo, Dečani, Psača, Mateić). Le trait particulier de l'effigie de Kurbinovo est la présence d'une petite calotte bleu foncé sur la tête ; à Psača, ses cheveux sont un peu ébouriffés. Toutes les représentations d'Euphrosynos ont en commun la présence d'un bouquet de fruits ou de feuilles que le saint tient de la main droite (Kurbinovo, Gračanica ?, Mateić, Rucno) ou de la main gauche (Dečani, Volotovo ?). Sur la branche, on voit à Psača et à Ravanica trois fruits ronds. Cet attribut fait allusion à la vie du saint dans laquelle figure l'histoire d'un prêtre qui vit le saint en vision et reçut de lui trois pommes qui guérissaient les malades[80].

Sur la première représentation connue, celle du Ménologe de Basile II (p. 351), Xénophon est accompagné de son épouse Marie et de ses fils, Arkadios et Jean. Xénophon a les cheveux courts, blancs, et une barbe mi-longue et arrondie. Arkadios et Jean, au milieu sont deux jeunes garçons. Marie, en moniale, est à droite. Par la suite, seuls le père et les fils sont représentés dans le décor pariétal. À la Sainte-Trinité de Koutsovendis, la barbe de Xénophon est en mèches et un peu plus pointue. Les fils ont grandi, ils ont les cheveux courts, châtains, et une barbe naissante. Un type assez proche de Xénophon figure dans la chapelle sud de Patmos, mais la pointe de la barbe est un peu plus large et les cheveux forment

76. STYLIANOU, *Painted Churches*, p. 472.

77. DRANDAKIS, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι*, p. 26-27.

78. EMMANOUEL, Τοιχογραφίες, p. 142, fig. 36 ; DUFRENNE, *Programmes iconographiques*, fig. 37 ; MOUTSOPOULOS, DIMITROKALLIS, *Γεράκι*, p. 70-71, n. 120-125. Je n'ai pas pu consulter GALANOPOULOS, *Βίος*, non plus que DRANDAKIS, Εἰκονογραφία.

79. À Asinou, la barbe est endommagée.

80. *Synaxaire*, col. 33[59].

un M sur le front. Seul le visage d'Arkadios[81] est conservé et on constate qu'il est encore plus âgé, avec une barbe plus prononcée, en demi-boucles.

L'ascète syrien Théodose de Skopèlos est très rarement figuré, mais les deux effigies que nous connaissons ne se contredisent pas en ce qui concerne son aspect physique. Dans le Ménologe de Basile II (p. 384), il a les cheveux courts et blancs. La barbe à deux mèches est mi-longue et pointue. À la Sainte-Trinité de Koutsovendis, les cheveux sont un peu plus touffus, en un M large sur le front. La barbe est mi-longue et les mèches se fondent en pointe. Sur les deux représentations, le saint tient une croix et tourne la paume de la main gauche vers le spectateur. Cette iconographie peu individualisée est, en outre, en désaccord total avec l'image donnée du saint par Théodoret de Cyr. Il le décrit avec une chevelure crasseuse, qui lui tombait jusqu'aux pieds et les dépassait même, ce qui l'obligeait à l'attacher autour des hanches. Le même auteur précise qu'il portait un vêtement de poils et une masse de fer au cou, sur les reins et aux deux poignets[82].

Les deux représentations connues de saint Théodoulos, fils de saint Nil, sont également très proches. Dans le Ménologe de Basile II (p. 318), il a les cheveux courts, châtains, et est imberbe comme dans la chapelle sud à Patmos[83].

L'effigie de David de Thessalonique, sans légende aux Saints-Anargyres de Kastoria[84], le montre en pied, les cheveux longs, gris, tombant en quatre mèches sur les épaules, et avec une raie au milieu. La barbe, très large, en trois mèches, descend jusqu'aux pieds[85]. Ce saint a les cheveux touffus, plus ou moins partagés au sommet de la tête, et en mèches sur les épaules dans le décor du Prôtaton, à l'église de Chora à Constantinople, à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid. La barbe lui descend sur la poitrine (église de Chora, Ohrid). Une autre variante, avec les cheveux courts et une barbe étroite et longue, apparaît dans l'église de la Vierge à Peć et dans celle de la Transfiguration à Novgorod, où il a également les cheveux courts, mais avec une barbe mi-longue. David est représenté dans la cime d'un arbre (église de Chora, Ohrid), en accord avec sa vie écrite qui dit que le saint a mené la vie ascétique sur un amandier, ou en stylite dans un enclos en maçonnerie (Peć, Novgorod)[86].

Joasaph est figuré pour la première fois, seul, sur l'arc nord-est du narthex de Kakopétria (couche du XII^e^ siècle) (fig. 55). Il a les cheveux courts, blancs, avec une barbe mi-longue, en six mèches, plutôt arrondie. Son visage est jeune.

81. Stylianou, *Painted Churches*, p. 472, mentionne seulement Arkadios à Kalogréa. Au XIV[e] siècle, dans les Ménologes peints de Dečani et de Treskavac, il s'agit de Xénophon.

82. Théodoret de Cyr, *Histoire des moines*, ch. X. 2[2, 6-10].

83. Voir aussi Mouriki, Τοιχογραφίες, p. 214-216.

84. Pour cette identification, voir Orlandos, Βυζαντινὰ μνημεῖα, fig. 33. Voir aussi Pelekanidis, Chatzidakis, *Καστοριά*, p. 43.

85. Dans le naos de l'ermitage de Paphos, à côté de Daniel le Stylite, figure un autre stylite sans légende, proche physiquement de David de Thessalonique à Kastoria. Il a les cheveux blancs, avec une sorte de raie au milieu, descendant en deux mèches sur les épaules. La barbe, assez étroite, est sur la poitrine (Mango, Hawkins, Hermitage, fig. 49).

86. Il est également en stylite dans la représentation en grande partie endommagée de Kučevište.

Il est en habits monastiques et n'a aucun signe de sa dignité princière[87]. Par la suite, à partir du XIIIe siècle, Joasaph est toujours représenté avec son maître, Barlaam[88], et une autre iconographie s'installe. Ainsi, à Studenica (église de la Vierge), le visage a certains traits en commun avec celui de Kakopétria, mais le jeune prince, aux cheveux et à la barbe châtains, porte un diadème orné de pierres précieuses et de perles (fig. 56). Les cheveux sont courts, légèrement partagés en deux et au-dessus des oreilles. La barbe couvre le bas du visage et se termine par une pointe fine. Ce saint est surtout reconnaissable, dans les autres représentations connues, par son diadème et par le fait qu'on le figure jeune, avec une barbe ne couvrant que le menton (Mileševa, Saint-Élie de Thessalonique, Ravanica [fig. 57]). Le diadème peut être remplacé par une couronne (Gračanica, narthex de Dečani, Saints-Apôtres de Peć)[89] et à Omorphocclisia (Gallista), près de Kastoria, il porte même le loros[90]. Barlaam apparaît comme un homme âgé, en habits monastiques, à côté du prince[91]. À Studenica (église de la Vierge), ses cheveux gris et ébouriffés tombent en mèches libres sur ses épaules tandis que sa barbe, bien fournie, descend sur sa poitrine et se termine par cinq petites mèches (fig. 22). Une variante de ce type, avec des cheveux un peu plus courts, se rencontre à Omorphocclisia, dans le narthex de Dečani et aux Saints-Apôtres de Peć. Ailleurs, il a les cheveux courts, une barbe mi-longue, assez étroite (Mileševa, Kakopétria [fig. 23], Ravanica [fig. 24]), ou même un front dégarni avec une barbe mi-longue en mèches (Kampia, Saint-Élie de Thessalonique, Gračanica, étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, Ravanica, Ramaća, Volotovo, Sisojevac).

Le cas de Néophyte le Reclus est particulier : il est représenté par trois effigies contemporaines, sans nimbe, dans son ermitage de Paphos (à côté de la Déisis [cellule] [fig. 62], entouré de deux archanges [sanctuaire] [fig. 63] et près de l'entrée [naos]). Il y apparaît tonsuré, les cheveux gris, mi-longs et derrière les oreilles, avec une barbe descendant en pointe sur la poitrine[92].

*
* *

Un dernier groupe de saints est représenté pour la première fois au XIVe siècle. Il s'agit de Moïse l'Éthiopien, Barbaros l'Éthiopien, Marc de Thrace et Pierre l'Athonite. Moïse l'Éthiopien a le teint foncé, comme le précisent les textes, et

87. C'est le cas aussi, au XIVe siècle, à Volotovo.

88. Barlaam figure seul, au XIe siècle, dans le Psautier de Londres (fol. 34v) et sur une icône du Sinaï datée des XIe/XIIe siècles (DER NERSESSIAN, *Illustration*, p. 26, fig. 58, et SOTIRIOU, *Icônes*, p. 78, pl. 64).

89. La couronne a une forme triangulaire à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid. Une variante de cette couronne se rencontre à Sisojevac.

90. À Saint-Démétrius de Thessalonique, ce saint porte un manteau luxueusement orné et une tunique pourpre, mais pas de couronne.

91. Cf. *supra* n. 88.

92. MANGO, HAWKINS, Hermitage, fig. 48, 68, 96.

sa chevelure grise, arrondie, est celle d'un Africain, né en Éthiopie. Sa barbe courte est également bouclée, comme on le voit à Gračanica, Sainte-Sophie d'Ohrid (étage du narthex) ou Lesnovo, par exemple.

Le type iconographique particulier de Barbaros l'Éthiopien se fonde sur le récit de sa vie : il est représenté enchaîné, la peau foncée. Cette iconographie évoque la pénitence à laquelle il fut soumis à cause de son passé de brigand. On lui mit des fers aux pieds, tandis qu'une chaîne reliait ses mains à son cou. Il vécut ainsi trois ans dans la montagne et sa peau devint noire. On le voit donc toujours avec un teint foncé, une chevelure africaine grise et une petite barbe. Les bras, attachés au cou par les poignets, sont présentés de différentes façons : en orant (Gračanica), les deux paumes de la main tournées vers le spectateur devant la poitrine (Sainte-Sophie d'Ohrid, étage du narthex) ou dans un geste asymétrique (Mateić, fig. 103). À Lesnovo, Barbaros tient de la main droite une croix et l'autre main tourne la paume vers le spectateur (fig. 21). Le saint est vêtu d'une tunique à manches courtes (Gračanica, Lesnovo) ou est nu, les hanches enveloppées d'un tissu (Sainte-Sophie d'Ohrid, Mateić). Dans ces deux dernières églises, une troisième chaîne descend verticalement vers les pieds.

L'iconographie de Marc de Thrace ou l'Athénien, représenté aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, est proche de certaines images de Macaire l'Égyptien. Les cheveux, un peu ébouriffés, tombent en deux (Cozia, Korporin) ou quatre mèches (Andreaš) sur les épaules. La barbe est très longue et le corps couvert de poils épais. Selon les sources, en trente ans de vie ascétique, ses cheveux et ses poils avaient poussé pour le protéger des intempéries[93].

La première effigie de Pierre l'Athonite n'est que de la fin du XIII^e^ ou du début du XIV^e^ siècle (Panagia Olympiotissa d'Élasson). Au Prôtaton, ses cheveux tombent sur ses épaules en quatre mèches ondulées et la barbe lui descend jusqu'au ventre. Seules ses hanches sont couvertes. Une iconographie proche se rencontre à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid. L'essentiel de ce type est maintenu, avec les cheveux en deux mèches sur les épaules, à Mateić (fig. 103), Ramaća (médaillon) (fig. 73), Cozia et au XV^e^ siècle à Resava (un peu plus que le buste).

B. Effigies dont l'iconographie s'est constituée en deux ou plusieurs étapes

Les effigies des saints stylites, Syméon l'Ancien (Nouvelle église de Tokalı à Göreme, milieu du X^e^ siècle) et Syméon le Jeune (église de Cimitile en Italie, fin du IX^e^ siècle[94]), semblent apparaître dans la peinture murale aux IX^e^-X^e^ siècles. L'iconographie de ces deux stylites, bien caractéristique à cause de la représentation de la colonne, est en même temps insuffisante pour leur identification en l'absence de légende précise. En outre, elle a été adoptée pour les effigies d'autres stylites[95]. Les représentations syriennes (eulogies de terre ou de plomb, reliefs, terres cuites, orfèvrerie) des deux Syméon et les motifs qui les entourent

93. Pour la *Vie brève* : *AASS Mart.* III, col. 40-43.

94. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Itinéraires*, p. 196, et BELTING, *Basilica*, p. 110-113, fig. 53.

95. Cf. *infra*, Deuxième partie, p. 140-141.

ont été étudiés de manière détaillée par Jacqueline Lafontaine-Dosogne[96], mais leur exécution sommaire ne permet pas de reconnaître un type physique qui aurait été proche de la réalité. En outre, la datation de la plupart de ces objets est difficile. La documentation peinte dont nous disposons montre une évolution hésitante en dépit des éléments de la vie écrite, qui auraient pu être utilisés[97], et des représentations anciennes des deux saints qui ont existé[98].

L'iconographie des deux célèbres stylites dans la peinture murale montre deux variantes. Dans la première, ils sont figurés la tête découverte. Dans le Psautier Chludov (fol. 3v), où la légende d'origine ne donne que le nom de Syméon, on voit la tête du saint (cheveux courts, barbe mi-longue, blanche et pointue) qui sort de l'abri en haut de la colonne. La représentation de la Nouvelle église de Tokalı à Göreme est très proche (abri, type physique du saint, légende). À la Néa Moni de Chios, Syméon l'Ancien[99] est figuré encore sans capuche, ce qui est le cas aussi pour Syméon le Jeune, désigné comme celui du mont Admirable[100]. Un des rares exemples tardifs d'une iconographie proche se rencontre au monastère du Prôtaton, où Syméon le Jeune a les cheveux courts[101]. C'est le cas de Syméon l'Ancien à Rucno, alors qu'à l'église de la Transfiguration de Novgorod ces deux saints sont chauves.

En revanche, Syméon l'Ancien est encapuchonné dans le Ménologe de Basile II (p. 2) et on ne voit qu'un peu de cheveux blancs. Les deux Syméon sont également encapuchonnés dans le réfectoire d'Udabno (XIe siècle) et sur une icône du Sinaï (XIe/XIIe siècle)[102]. Aux Saints-Anargyres de Kastoria, le stylite, à proximité du sanctuaire, correspond à la même iconographie[103]. Les deux

96. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Itinéraires*, p. 169-196. Pour les cinq médaillons de terre cuite trouvés entre 1985 et 1988, cf. SODINI, Remarques, p. 29-53.

97. L'abri de peau, le vêtement de poils dans la *Vie* de Syméon le Jeune par exemple.

98. THÉODORET (*Histoire des moines*, ch. XXVI. 11[19-22]) affirme que de petites statues de Syméon l'Ancien étaient placées dans les vestibules de tous les ateliers à Rome, en guise de protection. Dans la *Vie de Syméon le Jeune*, ch. 118[42-52], une certaine Théotecna orne sa maison, à Rosopolis (Cilicie), d'une image du saint pour le remercier de sa guérison ; un artisan ou commerçant d'Antioche avait fait de même (ch. 158). Les images de Syméon sont mentionnées sur des eulogies (ch. 231[39-41]).

99. À côté de son nom figure la précision de la *mandra* comme c'est le cas sur une icône du Sinaï (XIe/XIIe siècle), avec la Crucifixion entourée de saints, où sont représentés en bas Syméon le Thaumaturge, à gauche, et à droite Syméon « ἐν τῇ Μάνδρα » (SOTIROU, *Icônes*, p. 78, pl. 64 ; *Glory of Byzantium*, nº 245).

100. Ses cheveux sont gris et courts, avec une mèche sur le front, et la barbe est pointue. Un saint stylite (Syméon) en buste et en orant figure au-dessus de la niche (sans colonne) à Sainte-Barbe de Soğanlı. Il a les cheveux gris, courts, et une barbe mi-longue et pointue.

101. KONDAKOV, *Pamjatniki*, p. 67, fig. 28. Syméon l'Ancien a les cheveux courts, blancs, et une barbe pointue à Rucno.

102. VOL'SKAJA, *Rospisi*, pl. 16-17, et *supra*, n. 99. Un Syméon Stylite à la barbe courte et arrondie, dans la chapelle du Sauveur en ruine du monastère de Saint-Jean-Chrysostome près de Koutsovendis (1110-1118), est également encapuchonné (STYLIANOU, *Painted Churches*, fig. 279).

103. PELEKANIDIS, *Καστοριά*, pl. 11a. L'effigie de Pérachorio est assez endommagée et se distingue par une barbe qui se termine en quelques fines mèches (MEGAW, HAWKINS, Church, fig. 44). L'effigie d'un Syméon Stylite à Monreale est encapuchonnée, avec une barbe arrondie.

Syméon à Lagoudéra portent des capuches un peu pointues, qui laissent voir quelques cheveux sur le front (fig. 87)[104]. L'image de Syméon l'Ancien à Kalogréa peut être rapprochée de celle de Lagoudéra[105]. Cette iconographie perdure à Sainte-Sophie de Trébizonde (Syméon l'Ancien et Syméon le Jeune)[106], dans la tribune de Gračanica (Syméon l'Ancien, désigné seulement par son nom)[107], dans l'église de la Vierge de Peć (Syméon le Jeune), ainsi qu'à Mateić.

La forme de la barbe des deux saints varie. Elle peut être plus ou moins courte et arrondie, souvent pour Syméon l'Ancien (Ménologe de Basile II, Néa Moni de Chios, Saints-Anargyres de Kastoria, Épiskopè dans le Magne ?, Kalopanayiotis, Trébizonde, Gračanica), mais aussi pour Syméon le Jeune (icône du Sinaï, Lagoudéra [fig. 87], Prôtaton). Sur les autres exemples, Syméon l'Ancien a une barbe pointue (Psautier Chludov, Nouvelle église de Tokalı à Göreme, réfectoire d'Udabno [fig. 85], Rucno) ou en mèches (icône du Sinaï, Lagoudéra, Kalogréa et peut-être Pérachorio). Syméon le Jeune est représenté aussi avec une barbe pointue à la Néa Moni, au réfectoire d'Udabno (fig. 85) et à Trébizonde. L'attitude des deux saints ne les départage pas plus clairement. Syméon l'Ancien tourne le plus souvent les deux paumes de ses mains vers le spectateur (Ménologe de Basile II, Néa Moni, Saints-Anargyres, Épiskopè dans le Magne, Saint-Marc de Venise ? [fig. 86], Gračanica, Novgorod), mais c'est le cas aussi de Syméon le Jeune à la Néa Moni et à Peć. Syméon l'Ancien tient ailleurs un livre (Kalogréa)[108] ou une croix et tourne la paume de la main gauche vers le spectateur (Kalopanayiotis, Trébizonde, Pelendri, Mateić) ; Syméon le Jeune est en orant à Trébizonde et à Novgorod.

En ce qui concerne la demeure du saint sur sa colonne, après les deux premières images d'un abri (Psautier Chludov, Nouvelle église de Tokalı à Göreme), on représente une clôture légère, le plus souvent blanche[109], mais de dessin variable, qui entoure aussi bien Syméon l'Ancien (Ménologe de Basile II, Néa Moni de Chios, Saints-Anargyres de Kastoria ?, Pérachorio ?, Lagoudéra, Kalogréa, Épiskopè du Magne ?) que Syméon le Jeune (Néa Moni de Chios, Lagoudéra). Une clôture en maçonnerie, plutôt arrondie pour Syméon l'Ancien, apparaît à Sainte-Sophie de Trébizonde. Sa forme varie : elle est ronde (Gračanica, église de la Transfiguration à Novgorod) ou carrée (église du Roi à Studenica). La clôture maçonnée de Syméon le Jeune a des angles plus prononcés (Sainte-

104. Notes de voyage. Seule l'effigie de Syméon le Jeune est reproduite (Stylianou, *Painted Churches*, fig. 95). *Nicolaïdès, Église, fig. 19, 20, 28, 29. *Winfield, *Church of the Panaghia*, fig. 165, 166.

105. Stylianou, *Painted Churches*, fig. 289. L'effigie de l'Épiskopè du Magne (front dégagé, encapuchonné, barbe courte et arrondie) a une légende donnant seulement le nom de Syméon.

106. Talbot-Rice, *Church of Haghia Sophia*, pl. 44 B-C. Pour les deux Syméon à Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara, voir Coumbaraki-Panselinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara*, pl. 55a-b.

107. À Gračanica, ce saint encapuchonné a quelques cheveux sur le front. Un autre exemple est celui de l'église du Roi à Studenica. Pour quelques autres exemples d'effigies de stylites, dont celui de Sainte-Catherine de Thessalonique, Lafontaine-Dosogne, *Itinéraires*, p. 196-217.

108. Stylianou, *Painted Churches*, fig. 289, et Mouriki, *Mosaics of Nea Moni*, p. 172, n. 6.

109. Bleue pour Syméon l'Ancien à la Néa Moni de Chios.

Sophie de Trébizonde, Peć) et, à Novgorod, elle s'élargit vers le haut. Dans la peinture murale, sauf à Zelve[110], les personnages secondaires ne se trouvent pas à côté de la colonne[111].

Au Xe siècle apparaît encore, dans la peinture murale de Cappadoce, l'effigie d'Arsène. Un premier type le montre, en buste, à Saint-Jean de Güllü dere : encapuchonné, les cheveux gris, il porte une barbe, assez longue, qui descend en pointe sur la poitrine[112] (fig. 15). À la Nouvelle église de Tokalı, à Göreme, la tête du saint est très endommagée, mais il semble qu'elle n'était pas couverte, comme c'est le cas à Hosios Loukas ou à la Néa Moni de Chios. Dans ces deux ensembles, le saint a les cheveux gris, courts et raides ; sa barbe est mi-longue, en mèches et pointue, avec un menton prononcé. Au XIIe siècle apparaît un autre type iconographique à Asinou. Les cheveux sont courts avec une rangée de boucles au-dessus du front[113]. La barbe blanche, plus longue, arrive jusqu'au milieu de la poitrine ; son bord inférieur, constitué de mèches fines, est assez carré. Aux Saints-Anargyres de Kastoria, les cheveux sont bouclés, la barbe carrée[114], en cinq mèches, descend jusqu'à la ceinture[115] (fig. 101). La barbe carrée[116] et les cheveux courts deviennent désormais une constante, mais les cheveux peuvent être raides de nouveau et la barbe un peu plus courte, à Mileševa par exemple (fig. 104). Au XIVe siècle se fixe un type iconographique aux cheveux bouclés, plus abondants[117], avec une barbe, également abondante, plus ou moins ondulée, carrée[118], dont la longueur varie. Elle est mi-longue (Vierge Pammakaristos, Saint-Euthyme de Thessalonique) ou arrive jusqu'au milieu de la poitrine (Čučer, Staro Nagoričino, Chilandar, Novgorod). Ce type est respecté dans d'autres décors, mais on remarque une plus grande stylisation des boucles (cheveux, barbe), qu'il s'agisse d'une barbe mi-longue, dans l'église de la Vierge à Peć (fig. 13) et à Rudenica (barbe assez étroite) (fig. 109)[119] et à Kučevište (cheveux et barbe abondants), ou d'une barbe plus longue, comme c'est le cas à Lesnovo, Mateić, Psača, Andreaš, Volotovo et à Kalenić.

110. Cf. *infra*, Deuxième partie, p. 137.

111. Sur l'iconographie des stylites, voir également XYNGOPOULOS, Στυλίται, p. 116-129, et DJORDJEVIĆ, Säule, p. 93-100.

112. Une autre effigie d'Arsène encapuchonné, avec une barbe plus courte et les cheveux entièrement couverts, est attribuée au début ou à la première moitié du XIe siècle : elle fait partie du décor de l'église dite « à la citerne » à Avcılar. Un troisième exemple est également cappadocien : Saints-Apôtres d'Erdemli, XIIIe siècle.

113. Comme plus tard à Boïana.

114. Arsène (?) à Bačkovo a également une barbe carrée mais jusqu'au milieu de la poitrine.

115. Mais au XIIe siècle on rencontre d'autres types encore : à Monreale, le saint a les cheveux bouclés et une barbe mi-longue, en mèches fines, et pointue. À Paphos (naos) il a les cheveux courts avec un front dégagé, alors que la barbe mi-longue forme cinq mèches séparées (fig. 107).

116. Des exceptions existent : la barbe est sur la poitrine, en pointe arrondie, à Boïana.

117. Au Saint-Sauveur de Verria, par exemple (fig. 17).

118. À Zemen, par exemple.

119. À Nova Pavlica, cette stylisation est absente ; la chevelure et la barbe mi-longue ne sont pas abondantes.

La description d'Arsène dans les *Apophtegmes des Pères du désert* met l'accent sur son aspect angélique, ses cheveux complètement blancs et sa barbe qui descendait jusqu'à la ceinture. On y mentionne encore « qu'à force de pleurer, ses cils étaient tombés. De haute taille, il se courbait sous le poids de la vieillesse : il mourut en effet à quatre-vingt-quinze ans[120]. » La description abrégée du Synaxaire constantinopolitain retient entre autres « la barbe descendant jusqu'à la ceinture[121] ». Le visage sévère peut être mis en rapport avec le caractère austère d'Arsène, très attaché à une vie de complet isolement (Néa Moni de Chios, Paphos-naos, Saints-Anargyres, Vierge Pammakaristos, Čučer, Kučevište, Psača, Andreaš).

*

* *

Éphrem le Syrien et Paul de Thèbes ont été représentés au xe siècle sur une icône du Sinaï, mais dans la peinture murale leurs premières images connues sont du xie et du xiie siècle. L'effigie d'Éphrem le Syrien a connu deux époques différentes. On le représente au début, comme sur l'icône du Sinaï (milieu du xe siècle)[122] et dans le Ménologe de Basile II (p. 354)[123], la tête découverte, les cheveux courts et blancs, le front dégarni, une barbe blanche lui couvrant le bas du visage. Il est figuré ainsi à la Néa Moni de Chios et encore à Asinou. L'image d'Hosios Loukas, bien qu'elle appartienne à ce groupe, est singulière à cause de la coiffure plus soignée des cheveux, rangés en deux boucles sur les côtés, avec une mèche au sommet de la tête, et en raison de la barbe plus importante qu'ailleurs, qui entoure le menton et se termine en demi-boucles orientées vers l'extérieur.

À partir de Nerezi l'aspect d'Éphrem le Syrien change et se rapproche davantage de la description donnée par les *Acta Sancti Ephraemi Syriaca*, selon laquelle le saint était de petite taille, maigre, avec une barbe rare, avait toujours un visage profondément affligé et ne s'abandonnait jamais au rire[124]. À Nerezi, Éphrem a une petite moustache blanche, quelques poils sur le menton et son visage, ascétique dès la Néa Moni et Asinou, est ici en effet très sombre. En outre, un voile lui couvre le haut de la tête, presque sans cheveux. Ce nouveau détail apparaît antérieurement dans les églises cappadociennes (église « de la citerne »

120. *Apophthegmata*, col. 108, et Regnault, *Sentences des Pères*, p. 35-36, no 42.

121. *Synaxaire*, col. 663-664, apparat 1. 53-55.

122. Weitzmann, *Monastery*, pl. XXXVI.

123. Un autre exemple se trouve dans le Vatican. gr. 457, fol. 10v (Id., *Byzantinische Buchmalerei*, pl. LXXXI, fig. 501).

124. *S. Ephraem Syri hymni et sermones*, p. 42. Il s'agit du manuscrit du xiiie siècle (Paris. syr. 235) ; une autre recension du manuscrit original, dont la chronologie n'est pas précisée, date du xie siècle et se trouve au Vatican (*ibid*., p. 2). Dans le Synaxaire, aucune mention n'est faite de son aspect physique (*Synaxaire*, col. 429.1).

d'Avcılar ou Ala kilise de Belisırma [fig. 31])[125]. Les portraits d'Éphrem, encapuchonné, avec petite moustache et barbe rare, se rencontrent à Bačkovo (délavé), Paphos, Arilje, Élasson.

Dans la peinture du XIV[e] siècle, l'iconographie d'Éphrem demeure pour l'essentiel stable, avec de petites variantes : le voile couvre même le front (Saint-Nicolas Orphanos [fig. 32], l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid[126], Ramaća, Volotovo ?, église de la Transfiguration à Novgorod ?, Ljubostinja, Resava), il est un peu derrière les oreilles (Staro Nagoričino, Lesnovo [fig. 102]), ou encore on voit un peu de cheveux (narthex de Dečani, Psača, Ravanica ?, Nova Pavlica[127], Andreaš, Kladbise, église de la Nativité à Novgorod, [fig. 33]). À cette iconographie bien établie, quelques rares exceptions : le saint est à Gračanica sans la capuche, ses cheveux sont fournis, blancs[128]. Au Taxiarque de la Métropole à Kastoria, Éphrem porte un *polystavrion* au lieu de l'habit monastique habituel, il a les cheveux courts, épais et assez foncés[129]. Dans les deux décors, sa barbe est rare.

Paul de Thèbes est figuré en habit monastique dans les premières représentations connues (X[e]/XI[e] siècle). C'est le cas de l'icône du Sinaï, citée à propos d'Antoine et d'Éphrem, où il est chauve, et dans la scène de sa dormition dans le Ménologe de Basile II (p. 321), où il a les cheveux courts, blancs et la barbe mi-longue. À partir du XII[e] siècle, s'installe dans la peinture murale byzantine un autre type iconographique, qui le montre en habit tressé[130]. Cette variante est plus en accord avec la *Vie* écrite par saint Jérôme, où l'auteur précise que le saint s'habillait de feuilles de palmier[131]. Ainsi, à Nerezi, le saint porte une robe en natte dont les manches lui couvrent les coudes (fig. 70). Son aspect physique a également changé : les cheveux gris-blancs, bien touffus sur le sommet de la tête (avec une raie) tombent sur les épaules en quatre mèches fines, la barbe mi-longue est légèrement arrondie. Les autres exemples se trouvent

125. *Ida SINKEVIĆ (*Church*, p. 61) n'identifie pas, à Nerezi, ce moine à la tête couverte. Le visage d'Éphrem est endommagé dans ces deux décors cappadociens, mais il semble que la barbe était rare. Une effigie très proche, mais toujours endommagée et même cette fois-ci sans légende, se trouve dans l'église dite « le Grand Pigeonnier » de Çavuşin (fig. 30).

126. La barbe est plus foncée, comme c'est le cas à Lesnovo, dont l'identification repose seulement sur des critères iconographiques.

127. Dans ce décor la barbe est un peu plus importante.

128. L'effigie d'Éphrem aux Saints-Apôtres à Peć, repeinte au XVII[e] siècle, est à cheveux courts, foncés, sans capuche. Éphrem est de même sans capuche à Kakopétria (XIV[e] siècle).

129. PELEKANIDIS, *Καστοριά*, pl. 134b.

130. Ce type d'habit apparaît déjà dans l'illustration de la rencontre d'Antoine et de Paul de Thèbes d'Abou Maqar (haïkal de Saint-Marc), du milieu ou de la seconde moitié du XI[e] siècle (LEROY, *Peintures*, p. 40-41, 112, pl. 75-76). Il s'agit d'une tunique aux manches qui arrivent jusqu'aux coudes mais avec une ceinture. En outre, on voit sur les épaules une sorte de fourrure. En revanche, le type physique, aussi bien de Paul que d'Antoine, ne correspond pas à ceux de la peinture byzantine.

131. *Vie de Paul*, col. 21B.

à Bačkovo, à Monreale (buste) et à Saint-Marc de Venise[132]. À Mileševa, le type physique reste le même alors que le dessin de la robe est modifié et la surface partagée horizontalement (fig. 104).

À partir de Sopoćani, les modifications sont plus importantes : Paul de Thèbes a ici les cheveux blancs, dépassant un peu les oreilles, et une barbe plus longue et arrondie. Sa robe sans manches, divisée verticalement, donne l'impression d'être en cordes[133]. Ce type de vêtement, avec de petites variantes, sera représenté par la suite. À partir de Saint-Nicolas Orphanos, s'ajoute à ce vêtement un bonnet (fig. 71)[134]. Les cheveux du saint peuvent être courts[135] ou bien deux mèches épaisses tombent sur les épaules[136], et la barbe, le plus souvent, est très longue et pointue[137].

Sur les premières images connues (Ménologe de Basile II, p. 334, Hosios Loukas), Macaire l'Égyptien est clairement désigné comme «l'Égyptien» et vêtu en moine. Il a les cheveux courts et une barbe mi-longue où se dessine le menton. À Hosios Loukas, la barbe se divise en trois mèches[138]. Ce type iconographique se rencontre ensuite à Monreale, à l'Épiskopè dans le Magne et à Sainte-Sophie de Trébizonde[139]. Mais à partir de l'effigie de Bačkovo, où seul le nom «Macaire» semble figurer, se forme une autre iconographie d'un saint ermite, dont la nudité est cachée par la barbe et les cheveux. Trois variantes

132. À Bačkovo les mèches de ses cheveux sont un peu plus courtes, la barbe mi-longue, arrondie. À Saint-Marc de Venise, la barbe est en mèches et la robe est longue et sans manches.

133. Ce changement de l'habit de Paul vers une texture proche de la corde rappelle la description donnée par Jean Moschos dans le *Pré spirituel*, à propos d'une catégorie de solitaires, les «*boskoi*» ou «brouteurs», qui se nourrissaient exclusivement d'herbes sèches (Jean Moschos, *Le Pré spirituel*, p. 51 et n. 1, ch. 19, 21, 86, 92, 129, 167) ; il décrit un moine «avec un air d'ascète, portant un froc de corde, et sur les épaules un petit surtout de natte» (*ibid.*, ch. 92, p. 139-140). Pour Paul de Thèbes, Denys de Fourna (*Ἑρμηνεία*, p. 163) prévoit l'inscription suivante : «Les jours de nous mortels sont comme l'herbe des prés, dit le prophète David. Il convient donc que nous mangions de l'herbe et que nous en portions des vêtements pendant toute notre vie.»

134. Dans cette catégorie se rangent les effigies de Čučer (fig. 72), Staro Nagoričino, Gračanica, la Vierge Hodigitria de Peć, Dečani, Kučevište, Saints-Apôtres de Peć, Nova Pavlica, Andreaš et Ramaća. D'autres exemples, endommagés, se trouvent à Sainte-Sophie de Trébizonde, dans le naos de Žiča, à Ravanica.

135. C'est le cas au Prôtaton, à Čučer, Staro Nagoričino, Gračanica, Dečani, Nova Pavlica, Ramaća.

136. Comme on le voit à la Vierge Hodigitria à Peć, Kučevište, Andreaš. À Saint-Nicolas Orphanos il s'agit de deux petites mèches collées sur le cou.

137. C'est le cas à Saint-Nicolas Orphanos, Čučer, Staro Nagoričino, Gračanica, Dečani, à la Vierge Hodigitria de Peć, à Kučevište et Ramaća. Elle est de même forme mais plus courte aux Saints-Apôtres de Peć, à Nova Pavlica, et en mèches à Andreaš.

138. De cette première période datent deux autres représentations. À l'église Saint-Jean de Güllü dere (913-920), à côté d'un moine encapuchonné, l'inscription contient le nom de Macaire (fig. 59). Macaire porte l'habit monastique dans le Psautier de Londres, fol. 67v et 98 ; la légende ne contient pas la précision «l'Égyptien» (Der Nersessian, *Illustration*, p. 33, 40).

139. La légende, à côté de ce saint, donne seulement son nom, Macaire, à Monreale et à Trébizonde ; à l'Épiskopè seules quelques lettres sont lisibles.

existent. Ainsi, à Bačkovo, les cheveux couvrent tout le corps mais on distingue la barbe longue et étroite qui descend jusqu'aux pieds. Ailleurs, les cheveux et la barbe se confondent et couvrent tout le corps, en mèches courtes et stylisées (Saint-Marc à Venise) ou en sept mèches épaisses et continues (Mileševa, fig. 60). Dans ce dernier décor, on voit toutefois les bras du saint couverts de petits poils. Un type voisin, où tout le corps est couvert de poils, se rencontre dans l'église de la Transfiguration à Novgorod. Un troisième type est celui où les cheveux tombent en quatre mèches sur les épaules, la barbe est longue et étroite et le corps couvert de poils fins (Paphos-naos [fig. 108], Gračanica, église de la Vierge à Peć [fig. 61], Mateić [fig. 103], Nova Pavlica) ou de poils très épais (étage du narthex de Sainte-Sophie à Ohrid, Dobrun, Andreaš, Ramaća[140], Cozia). Les légendes conservées montrent qu'à partir du XII^e^ siècle, le plus souvent seul le nom du saint figure et « l'Égyptien » se rencontre rarement (Ramaća)[141]. Si l'expression du visage de Macaire l'Égyptien peut être rapprochée des dires de Socrate, selon qui il était réservé, voire sévère[142], son iconographie la plus répandue en anachorète est difficile à expliquer. Des deux célèbres Macaire, l'Égyptien et l'Alexandrin, seul l'Alexandrin a passé un certain temps nu dans le désert. Il semblerait donc qu'ici l'iconographie se fonde sur une confusion, qui s'est produite aussi pour certains écrits les concernant et cela dès le lendemain de leur mort[143].

*

* *

Les premières effigies de Jean Damascène, dans la peinture murale, sont du XIIe siècle. Toutefois, ce saint est représenté dès le IXe siècle dans les enluminures. Les exemples des *Sacra Parallela* (Paris. gr. 923) témoignent de l'existence au IXe siècle de deux variantes iconographiques. Dans la première (fol. 146, 147, 240, 378v), le saint est représenté tête nue, avec des cheveux touffus, gris-blanc et courts, alors que dans la seconde on le voit encapuchonné (fol. 99, 197, 208). La barbe varie également, elle est par exemple mi-longue et pointue (le bord en mèches fines) au fol. 146, tandis qu'au fol. 208 elle descend sur la poitrine[144]. Le type à cheveux touffus, courts et blancs se retrouve dans le Ménologe de Basile II (p. 213) et même au XIIe siècle à Kakopétria[145]. La variante avec la

140. À Ramaća, les cheveux forment deux mèches.

141. Macaire porte exceptionnellement une robe en nattes à Bethléem (église de la Nativité).

142. SOCRATE, *Histoire ecclésiastique*, IV, 23, col. 513C-516A. Macaire l'Alexandrin était, lui, souriant. En outre, selon PALLADE, l'Alexandrin était petit et presque imberbe (*Lausiac History*, p. 58, 4-7).

143. GUILLAUMONT, Problème des deux Macaire, p. 41-59, plus particulièrement p. 48.

144. WEITZMANN, *Miniatures*, fig. 2-7, 713.

145. Dans le Ménologe, sa barbe est mi-longue et faite de petites mèches alors qu'à Kakopétria, elle descend sur la poitrine en deux mèches. Dans le manuscrit Iviron 463 (XIIe/XIIIe siècle), Jean Damascène est aussi tête nue, avec les cheveux courts et la barbe courte (DER NERSESSIAN, *Illustration du roman*, pl. I).

capuche figure dans certains manuscrits des XIe et XIIe siècles[146], mais également plus tard à Psača. À partir de Nerezi (fig. 105)[147], l'iconographie habituelle dans la peinture murale est celle de Jean Damascène en moine mais coiffé d'un turban[148] (Bačkovo, monastère de Saint-Théoctiste, Lagoudéra [fig. 49], Monagri, Kalenderhanı Camii de Constantinople, Boïana, réfectoire de Patmos, église de la Vierge de Studenica, parecclèsion de l'église de Chora, Čučer, Staro Nagoričino, église du Roi à Studenica, Gračanica, Pelendri). En dehors de différences de couleurs, on voit des variantes minimes : une petite mèche sur le front (Lagoudéra), un pan sur l'épaule droite (Lagoudéra, parecclèsion de l'église de Chora, Čučer, église du Roi à Studenica, Taxiarque de la Métropole à Kastoria, Volotovo) ou sur la gauche (réfectoire de Patmos, Gračanica, Ljubostinja). À Andreaš apparaissent deux pans, à droite et à gauche, et une variante particulière du turban noué par derrière se rencontre au Saint-Sauveur à Verria et à Lesnovo (fig. 50-51). La barbe est souvent mi-longue, mais elle peut être en mèches fines (Nerezi, Lagoudéra, Pelendri), comme auparavant dans le Paris. gr. 923 (fol. 146) et dans le Ménologe de Basile II, ou plus pointue (réfectoire de Patmos, parecclèsion de l'église de Chora, Staro Nagoričino, Volotovo), ou avec une pointe arrondie (Studenica), ou arrondie (Bačkovo, Čučer, Andreaš), ou enfin en mèches ondulées (tombe E de l'église de Chora, Saint-Sauveur à Verria, église du Roi à Studenica). Plus rarement la barbe est soit plus courte, en deux mèches autour du menton (Lesnovo, Taxiarque de la Métropole à Kastoria), soit plus longue, descendant un peu sur la poitrine en pointe arrondie (monastère de Saint-Théoctiste) ou en deux mèches ondulées (Gračanica).

Côme de Maïouma ou le Poète est le plus souvent représenté, dans la peinture murale, avec Jean Damascène. Il est d'abord figuré avec des cheveux courts, bouclés et foncés, et une barbe qui lui couvre le menton (Ménologe de Basile II, p. 213). Ce type dans lequel la tête de Côme est découverte se maintient dans le réfectoire de Patmos et à Volotovo, mais avec les cheveux gris, alors que dans la tombe E de l'église de Chora il est quasiment chauve, avec quelques cheveux bruns. Un autre type iconographique apparaît dans le plus ancien exemple connu de la peinture pariétale[149], à Nerezi, identifié par le texte de son rouleau (fig. 105). Le saint y est coiffé d'un turban. Par la suite, Côme est le plus souvent enturbanné (Bačkovo, Lagoudéra [fig. 27], Monagri, Vierge Péribleptos d'Ohrid [fig. 28], Kalenderhanı Camii à Constantinople, Čučer, Gračanica, Pelendri, Taxiarque de la Métropole à Kastoria, Ljubostinja)[150]. Quelques cheveux foncés apparaissent

146. C'est le cas dans le Vatic. Gr. 1156, fol. 270v, et le codex Vatic. Gr. 666, fol. 1 (Babić, Moines-poètes, p. 207-209, avec la bibliographie).

147. La légende est effacée et ce saint a été identifié d'après le texte de son rouleau, comme les autres saints poètes de ce décor (*ibid.*, p. 207, n. 12).

148. Comme on le voit auparavant dans le codex Taphou 14, fol. 92 des XIe/XIIe siècles (Hatch, *Greek and Syrian Miniatures*, p. 67, pl. X).

149. Côme a dû être représenté à côté de Jean à Kakopétria, d'après la légende conservée, mais l'effigie n'existe plus.

150. Dans certaines églises, le pan du turban tombe sur l'épaule gauche (Lagoudéra, Taxiarque de la Métropole à Kastoria) ; ailleurs, on le voit des deux côtés (Monagri).

autour du turban au Saint-Sauveur de Verria et des cheveux gris à Gračanica. À Staro Nagoričino et à l'église du Roi à Studenica, il porte une capuche. La barbe de Côme est grise ou blanche, rarement brune (Bačkovo, parecclèsion de l'église de Chora, tombe E de l'église de Chora). Elle est presque toujours mi-longue[151], arrondie (Nerezi, Kalenderhanı Camii, réfectoire de Patmos, parecclèsion de l'église de Chora, Saint-Sauveur de Verria, Staro Nagoričino, Pelendri, Volotovo, Ljubostinja) ou pointue (Bačkovo, Lagoudéra, Monagri, église du Roi à Studenica).

Enfin, la dernière effigie de ce groupe, celle de Paul de Latros, apparaît également au XIIe siècle dans la peinture murale. Il est en habit de moine dans les premières représentations connues, dans la grotte de Latros (à côté de la Vierge dans l'abside et dans sa Dormition)[152]. Ces effigies sont endommagées, mais il semble que le saint était figuré chauve avec une barbe mi-longue grise. Les peintres du XIVe siècle donnent un habit particulier à Paul : une robe en laine à manches courtes avec par-dessus l'*analabo*s, un scapulaire. Le saint est chauve, avec parfois une mèche au sommet de la tête (Prôtaton[153], église de la Vierge à Peć, Dečani). Paul est probablement représenté à Lesnovo (fig. 102). Dans ce décor, son front est seulement légèrement dégarni et il porte un manteau au-dessus de sa tunique de laine[154].

C. Effigies dont l'iconographie est peu spécifique ou variable

Les effigies de ce dernier groupe apparaissent également à des époques différentes et certaines très tôt, au VIIIe et au Xe siècle. C'est le cas de celle de Dométios, dans la chapelle des Saints-Médecins à Santa Maria Antiqua à Rome (705-707). Il y est représenté en moine, avec une capuche pointue et noire, et il paraît jeune[155]. L'iconographie de ce saint dans le Ménologe de Basile II (p. 89), où figure son martyre[156], est différente. Il ne porte plus l'habit monastique, ses cheveux sont courts, bruns et bouclés, et la barbe est arrondie[157].

La première représentation connue d'Alypios le Stylite se trouve dans le décor de la Nouvelle église à Tokalı du milieu du Xe siècle (fig. 4). Il y est figuré en pied, les cheveux courts, épais et pas très clairs. La barbe est mi-longue, arrondie. À partir du Ménologe de Basile II (p. 208), on le voit en stylite, entouré

151. Une exception est l'effigie de la tombe E (église de Chora), où la barbe brune descend sur la poitrine en pointe.

152. Sur l'icône avec les 40 Pères du Sinaï (XIIe/XIIIe siècle), son manteau est peut-être doublé de fourrure (SOTIROU, *Icônes*, p. 134, fig. 153 ; **Sinai. Treasures of the Monastery*, fig. 43).

153. DJURIĆ, Conceptions hagioritiques, et *Treasures of Mount Athos*, I, p. 27.

154. TOMEKOVIĆ, Tradition monastique, p. 425-441.

155. Le bas du visage et toute la partie droite manquent.

156. Lapidé sur l'ordre de Julien l'Apostat, le saint meurt avec deux de ses disciples.

157. Dans la peinture des XIIIe (Tirnovo) et XIVe siècles (Staro Nagoričino, Gračanica, Treskavac), son effigie fait partie exclusivement des Ménologes peints.

d'une clôture soit grillagée (Néa Moni de Chios, Saint-Marc de Venise [fig. 5]), soit maçonnée (église du Roi à Studenica)[158]. La barbe change de forme, mi-longue et plus ou moins pointue (Ménologe de Basile II, Néa Moni de Chios[159], Kakopétria, Saint-Marc de Venise), elle peut être plus longue (Studenica, église de la Transfiguration de Novgorod). Représenté au départ avec les cheveux courts, le saint peut être encapuchonné (Studenica)[160] ou avoir les cheveux mi-longs, couvrant les oreilles (Novgorod).

*

* *

Un nombre plus important d'effigies nouvelles caractérise l'art pariétal du XIe siècle. Un premier groupe, avec quatre représentants illustres de l'ascétisme, a été figuré antérieurement dans la peinture de chevalet des VIIIe-Xe siècles (Théodose le Cénobiarque) ou dans les enluminures dès le IXe siècle (Nil, Jean Climaque et Maxime le Confesseur). Théodose le Cénobiarque est figuré avec les cheveux raides, courts, blancs ou gris (icône du Sinaï des VIIIe-IXe siècles[161], Ménologe de Basile II, Néa Moni de Chios, Épiskopè du Magne [fig. 95], Mileševa ?, Sainte-Sophie de Trébizonde, Cozia, Volotovo)[162]. Une autre variante est celle qui présente un front légèrement dégarni (Asinou, Bethléem, Andreaš, Ravanica, Nova Pavlica, Ljubostinja), qui peut devenir chauve avec une mèche au sommet de la tête (icône du Sinaï des VIIIe-Xe siècles[163], Čučer, Gračanica, Kakopétria, Saints-Apôtres à Peć, Psača, Kalenić)[164]. Pour représenter la barbe de Théodose les peintres adoptent également plusieurs solutions : pointe unie (Santorin, naos de Paphos, Cozia) ou, plus fréquemment, barbe terminée par deux mèches. Cette seconde solution connaît quelques variantes : la barbe est mi-longue, prolongée par deux mèches très fines sur la poitrine (icône du Sinaï des VIIIe-IXe siècles) ou un peu plus longue (Ménologe de Basile II, Hosios Loukas, Néa Moni de Chios), ou encore les mèches, plus ou moins ondulées, sont nettement séparées, qu'elles soient mi-longues (Sainte-Sophie de Thessalonique, Kakopétria, Saints-

158. Pour les effigies du Paris gr. 580, du Vatican. gr. 1156, des icônes ménologes du Sinaï et la fresque inédite de Kakopétria, cf. MOURIKI, *Mosaics of Nea Moni*, p. 173-174. Ce saint était probablement figuré à Sopoćani : une effigie sans légende montre un saint stylite à cheveux gris, touffus, avec une barbe qui lui couvre le menton. Son buste sort du chapiteau de la colonne.

159. Dans ce décor, sa tête est assez endommagée.

160. BABIĆ, *Kraljeva crkva*, fig. 55. Il est également encapuchonné dans le Ménologe peint de Dečani (PETKOVIĆ, *Manastir Dečani*, pl. CX).

161. WEITZMANN, *Monastery*, B 37, pl. XXVI.

162. Une raie apparaît à Hosios Loukas, alors qu'ailleurs les cheveux forment un M sur le front plus prononcé (Sainte-Sophie à Thessalonique) ou moins (Santorin, naos à Paphos).

163. WEITZMANN, *Monastery*, p. 65, pl. XCII.

164. Ce dernier type est retenu à Dečani mais les cheveux sont bouclés dans l'effigie du naos et, dans le narthex, ce saint est encore plus chauve.

Apôtres de Peć, Psača) ou qu'elles descendent sur la poitrine (Asinou, Čučer, Gračanica)[165].

Les effigies de Nil, dans les *Sacra Parallela* (Paris. gr. 923), le montrent en buste, encapuchonné, avec une barbe blanche, plus ou moins pointue[166]. Par la suite la capuche est omise et on voit ses cheveux courts, gris, avec une raie au milieu (Hosios Loukas) ou avec une petite frange sur le front (Prôtaton, Staro Nagoričino), ou ondulés (Gračanica), ou encore le front dégarni (église de la Vierge de Studenica, Andreaš [fig. 98]). La même instabilité peut être constatée pour la représentation de la barbe : mi-longue, pointue et en deux mèches autour du menton (Hosios Loukas) ; un peu plus longue et unie (Studenica) ou en mèches (Gračanica) ; descendant sur la poitrine avec deux mèches en bas (Prôtaton), ou plus étroite (Staro Nagoričino), ou encore large (Andreaš).

Jean Climaque est encapuchonné, avec une barbe grise, mi-longue et avec une pointe prononcée dans le Paris. gr. 923[167]. Dans le codex Sinaït. gr. 417 (xe siècle), le saint est déjà représenté les cheveux courts, avec une frange[168] et une barbe mi-longue, assez carrée[169]. Il a ensuite les cheveux courts, gris ou blancs[170] (Hosios Loukas, Néa Moni de Chios, Prôtaton, Gračanica, Pelendri, Andreaš [fig. 98]) ou le front dégarni (naos de Paphos, Vierge Pammakaristos, Mateić, église de la Transfiguration à Novgorod, Volotovo). La barbe peut être mi-longue[171] ou descendre sur la poitrine[172]. Seul le portrait de Kakopétria (xiiie/xive siècle) le montre enturbanné (fig. 48).

Maxime le Confesseur est également représenté encapuchonné dans le Paris. gr. 923 (fol. 146), comme c'est le cas plus tard à Ravanica, avec une barbe gris-clair qui couvre le menton[173]. À Hosios Loukas, ce saint a les cheveux courts, gris, avec une raie au milieu, et il porte une barbe mi-longue, en deux mèches

165. Le même type mais avec le menton glabre se rencontre à Dečani (naos). Mais la barbe peut être également arrondie et sur la poitrine (Épiskopè du Magne, Nova Pavlica) ou terminée en trois mèches (Andreaš, Ljubostinja) ou encore en deux mèches raides et séparées (Kalenić) ou enfin en quatre boucles (Mileševa).

166. Weitzmann, *Miniatures*, fig. 732-735. Sur une autre enluminure du même manuscrit, le saint est représenté assis, en train d'écrire. Toujours encapuchonné, il a ici une barbe blanche arrondie (*ibid*., fig. 731).

167. *Ibid*., fig. 712, et *Histoire des saints*, p. 209, où cette enluminure est reproduite en couleurs. Sur l'ensemble des portraits de l'auteur dans les manuscrits de l'*Échelle spirituelle*, voir Martin, *Illustrations*, p. 19-23.

168. La frange réapparaît à Nova Pavlica (fig. 47) et à Ramaća.

169. Martin, *Illustrations*, fig. 1.

170. Ses cheveux sont foncés dans le narthex de Dečani.

171. Plutôt pointue et en deux mèches autour du menton (Hosios Loukas), avec une pointe arrondie (naos de Paphos, Gračanica, Mateić, Dečani) ou en deux mèches ondulées et séparées (Ramaća). À la Néa Moni de Chios, la barbe est plus courte et arrondie.

172. Dans ce cas, la barbe peut être pointue (Vierge Pammakaristos, Novgorod), arrondie (Volotovo), de coupe libre (Andreaš) ou en mèches ondulées (Nova Pavlica).

173. Weitzmann, *Miniatures*, p. 249, 252, fig. 725. Pour une reproduction en couleurs, cf. *Histoire des saints*, p. 209.

autour du menton[174]. À la Néa Moni, sa barbe est arrondie. Par la suite, on représente rarement ce saint parmi les effigies isolées[175]. L'iconographie du XIV^e^ siècle ne semble pas plus fixée. À Dečani le saint, dont la tête est endommagée, avait les cheveux courts avec une barbe mi-longue et en deux mèches, alors qu'à Ravanica la barbe est épaisse et arrondie[176].

Le second groupe de saints dont les effigies apparaissent dans la peinture murale du XI^e^ siècle n'a pas été représenté auparavant dans la peinture de chevalet ou d'enluminure et on ne le rencontre pas régulièrement dans le décor de l'église. Toutefois, certains de ces saints, Poimèn, Jean Kolobos, Kyriakos, Théoctiste, Dorothée, Abramios et surtout Iôannikios, ont été représentés à plusieurs reprises. Les cinq ou six décors où figure Poimèn montrent l'absence de type iconographique établi. À Hosios Loukas, ce saint a les cheveux gris, courts, raides (avec une raie au milieu), à Omorphocclisia (Gallista) il est chauve (fig. 74, 91), à Staro Nagoričino son front est dégarni avec une mèche, et à Cozia ses cheveux sont touffus. La barbe mi-longue, constituée de trois mèches et pointue, à Hosios Loukas, est en demi-boucles à Staro Nagoričino, arrondie à Ljubostinja, pointue et sur la poitrine à Kakopétria (fig. 75) et à Cozia et encore plus longue, mais étroite, à Omorphocclisia. Les mêmes hésitations caractérisent l'iconographie de Jean Kolobos ou le Petit[177], qui a les cheveux gris, courts, avec une raie au milieu (Hosios Loukas, naos)[178] ou le front dégarni (Sainte-Catherine à Thessalonique, Ramaća). Une courte barbe[179] lui couvre juste le menton, en ligne régulière (Hosios Loukas) ou en demi-boucles (Ramaća).

Kyriakos est représenté avec les cheveux courts, blancs ou gris (Ménologe de Basile II, p. 73, Ala kilise[180], Asinou, bêma de Paphos[181]), mais il peut être chauve, avec une mèche au sommet de la tête et des boucles sur les tempes (Lagoudéra)[182]. On représente la barbe de ce saint mi-longue, en cinq ou six mèches, au bord inférieur assez carré (Ménologe de Basile II) ou arrondi (Ala

174. Une autre effigie inédite de ce saint est signalée dans la galerie du catholicon de Hosios Loukas (Mouriki, *Mosaics of Nea Moni*, p. 161).

175. Un exemple est celui de Neredica, un autre celui de Kampia (cheveux courts foncés, barbe arrondie).

176. Ce saint fait aussi partie des Ménologes peints. Il est figuré en pied, à la date du 21 janvier (Quarante-Martyrs à Tirnovo, Staro Nagoričino, Treskavac). Pour illustrer le 13 juillet, on représente un bourreau en train de lui couper la main (Staro Nagoričino, Dečani, Treskavac).

177. Deux éléments fournis par la *Vie copte*, à savoir qu'il portait une tunique de fibres de palmier et qu'il se dépouillait de ses vêtements pour aller dans le désert (Amélineau, *Histoire des monastères*, p. 351, 354), n'ont pas inspiré les peintres qui le représentent en moine.

178. Le même saint est figuré une autre fois dans cette église (chapelle sud-ouest). Son iconographie y est proche mais les cheveux et la barbe sont foncés.

179. À Sainte-Catherine de Thessalonique, sa barbe est mi-longue, ondulée et en pointe.

180. Le haut de la tête est endommagé.

181. Sa chevelure est épaisse avec des mèches dessinées au milieu de la tête.

182. Par la suite, ses représentations sont rares (Kakopétria aux XIII^e^/XIV^e^ siècles, Kovalevo) et certaines sont hypothétiques (Quarante-Martyrs à Tirnovo, Saints-Apôtres à Thessalonique). Il figure également dans les Ménologes peints de Gračanica, Dečani, Markov Manastir et Cozia.

kilise), ou avec des mèches plus longues au milieu (Asinou), ou enfin assez pointue avec un menton glabre (Lagoudéra)[183]. Peu d'éléments concernant son aspect physique sont fournis par la vie écrite de Kyriakos et ils ne concernent que son corps[184].

L'iconographie adoptée pour Théoctiste est également peu significative. On le voit avec les cheveux gris, courts (Hosios Loukas, Prôtaton, Saints-Apôtres de Peć), ou avec des cheveux assez rares (Mileševa). La barbe est mi-longue dans tous les décors cités, en deux mèches autour du menton (Hosios Loukas) qui peuvent être ondulées (Mileševa, Peć). Dorothée, sur la mosaïque de Hosios Loukas, a un aspect proche de Théoctiste dans la même église. Une autre iconographie a été adoptée au XIV^e^ siècle. À Saint-Élie de Thessalonique, Dorothée est chauve avec une barbe gris-clair, plus longue et en deux mèches ; à Mateić, son front est seulement dégarni et sa barbe mi-longue est unie, légèrement ondulée[185].

Abramios a les cheveux courts, blancs ou gris, le front dégarni (Ménologe de Basile II, p. 146, Saints-Apôtres de Peć[186], Ramaća) ou les cheveux touffus (Hosios Loukas, Timotesubani). La barbe mi-longue est traitée en petites mèches (Ménologe de Basile II, Peć) ou en deux mèches (Hosios Loukas, Ramaća), mais elle peut être aussi arrondie autour du menton (Timotesubani).

Un premier type iconographique de Iôannikios le montre avec les cheveux courts, blancs ou gris, une barbe qui couvre le menton (Ménologe de Basile II, p. 158, Hosios Loukas) ou s'allonge un peu, en deux boucles autour du menton (Mileševa). La seconde variante est celle du saint au front dégarni, avec une mèche au sommet de la tête. La barbe, en mèches entremêlées, est mi-longue (Dečani). Un type voisin se voit aux Saints-Apôtres de Peć, avec une barbe un peu plus courte. Une barbe plus longue apparaît sur la miniature du Psautier de Londres (fol. 179v) et à San Mauro près de Gallipoli. Un troisième type est attesté à la chapelle de la Vierge à Patmos et à Koporin. Les cheveux entourent la tête plus librement, dépassant un peu les oreilles. La barbe est également plus abondante, en six mèches autour du menton et sur la poitrine (Patmos), ou descendant jusqu'à la taille (Koporin). Cette dernière variante iconographique, plus ascétique, s'inspire peut-être, bien que très timidement, de la description du saint donnée dans sa vie écrite par Sabas (§ 11[6-11]) : « C'était en vérité un homme d'une grande taille, angélique, agréable à voir et à regarder, mais en haillons, nu-pieds, la chevelure épaisse et toute bouclée, de sorte qu'il était recouvert de la masse de ses cheveux et entièrement enveloppé par eux qui tombaient jusqu'à terre[187]. »

183. À Paphos, la barbe a six mèches et se termine en pointe arrondie.

184. Cyrille de Scythopolis en dit : « Quant au corps, il était de haute taille, plein de vigueur, et il avait conservé (à 107 ans) tous ses membres dans leur intégrité » (*Kyrillos*, et FESTUGIÈRE, *Moines* III/3, 235.15-16).

185. Il a été peut-être représenté à Ramaća, dans le médaillon à droite de son disciple Dosithée. Le saint qui y figure a le front dégarni et une barbe grise, mi-longue et légèrement ondulée.

186. Ici les cheveux sont ébouriffés et un peu plus longs sur les côtés, avec au sommet cinq ou six boucles.

187. Traduction de DERICKXSEN, *Deux vies*, f. 37.

Pour les autres saints représentés au XI^e siècle, nous n'avons souvent qu'un seul ou, tout au plus, deux exemples connus. Les trois premiers figurent à Hosios Loukas. Sisoé le Grand a les cheveux blancs, courts, et une barbe mi-longue en deux mèches qui forment une pointe (Hosios Loukas). Daniel de Scété a les cheveux gris et courts et une barbe pas très longue, formant une double pointe (Hosios Loukas). Dans le naos de Paphos (fig. 107), ce saint a toujours les cheveux touffus mais sa barbe mi-longue est formée de cinq mèches séparées. Toujours à Hosios Loukas, Martinianos a les cheveux blancs et une barbe en deux mèches autour du menton. Dans le Ménologe de Basile II (p. 395), ses cheveux sont châtains, courts et abondants, et sa petite barbe est arrondie. Le dernier saint de ce groupe, Euthyme l'Ibère, figure d'abord en Géorgie, dans le réfectoire d'Udabno (XIe siècle). Ses cheveux sont courts, gris, et sa barbe étroite descend en pointe sur sa poitrine[188]. La seconde peinture, celle de Bačkovo, le montre avec le front dégarni et une barbe blanche descendant sur la poitrine[189].

*

* *

Parmi les saints dont l'effigie apparaît pour la première fois dans la peinture murale du XIIe siècle figure d'abord Chariton, représenté auparavant dans la peinture de chevalet (VIIIe/IXe siècle). Sur une icône du Sinaï, datée de cette époque et d'un style sommaire[190], ce saint a les cheveux blancs et courts, une barbe mi-longue et en pointe. L'effigie de Lagoudéra, proche de l'image d'Hilarion dans la même église, ne s'éloigne pas beaucoup de la première iconographie de Chariton, mais les cheveux avancent sur le front et la barbe est en mèches, formant une pointe adoucie (fig. 25). Dans le réfectoire de Patmos apparaissent deux demi-boucles sur le front, la barbe est grise, plus courte, en mèches, et pointue. Un type voisin avec une mèche plus simple sur le front et une barbe légèrement ondulée est représenté à la Vierge Pammakaristos. À Dečani et à Resava, le saint a également les cheveux bien fournis. Dans une autre variante, ce saint se présente chauve avec une petite mèche sur le front à la Vierge Péribleptos d'Ohrid (fig. 26)[191], Omorphocclisia (Gallista)[192] et Staro Nagoričino[193].

Certains saints représentés pour la première fois dans la peinture du XIIe siècle font partie de plusieurs décors. Il s'agit de Paisios, Gérasime, Joseph le Poète et Théophane Graptos. Paisios le Grand a les cheveux gris, courts, raides et touffus à Paphos (naos) (fig. 68, 108) et à Cozia. À Ramaća, sa chevelure est moins abondante et en demi-boucles. Sa barbe est mi-longue, en quatre mèches collées

188. VOL'SKAJA, *Rospisi*, p. 71-72, pl. 19 et 21.

189. Dans ce décor, la tête est assez endommagée (BAKALOVA, *Bačkovskata*, pl. 82-83). **Ossuary*, fig. 55-56.

190. WEITZMANN, *Monastery*, B 37, pl. XXVI.

191. La barbe est mi-longue et en mèches.

192. Dans ce décor, la barbe descend jusqu'au milieu de la poitrine.

193. Ici la barbe est en deux mèches ondulées, et séparées comme à Resava.

(Paphos-naos), ou en demi-boucles en bas légèrement séparées (Ramaća, fig. 69). À Cozia la barbe, assez étroite, descend jusqu'au milieu de la poitrine.

Gérasime est figuré les cheveux courts, raides et blancs à Paphos (bêma) (fig. 106). Ils sont touffus avec une sorte de mèche en arrière, au milieu. Sa barbe, en six mèches fines, est mi-longue et pointue[194]. Dans les autres exemples ses cheveux restent courts et touffus, plutôt raides (Mileševa, l'église de la Vierge à Peć) ou en demi-boucles (Staro Nagoričino, Andreaš [fig. 98]). La barbe varie encore plus, mi-longue, en trois mèches ondulées à Mileševa, elle descend en pointe sur la poitrine à Staro Nagoričino et à Andreaš, pour être courte avec un bord en six boucles dans l'église de la Vierge à Peć.

L'iconographie de Joseph le Poète ou l'Hymnographe le montre, dans une première variante, encapuchonné (Nerezi [fig. 58, 105], Staro Nagoričino, église du Roi à Studenica[195]). À Lagoudéra[196] et dans l'église de la Vierge de Studenica, le saint est coiffé d'un turban. Enfin, la troisième solution est celle où Joseph est figuré nu-tête, les cheveux courts blancs ou gris, dans des décors aussi éloignés que Monagri, le parecclèsion de l'église de Chora[197] ou Ljubostinja. La barbe de Joseph est souvent mi-longue et légèrement ondulée, plus (église de la Vierge de Studenica, Staro Nagoričino) ou moins gris clair (église du Roi à Studenica, Ljubostinja). Mais elle peut descendre un peu sur la poitrine et être arrondie (Nerezi) ou se limiter au bas du visage (Lagoudéra, Monagri et probablement l'église de Chora). À Lagoudéra, exceptionnellement, la barbe du saint est brune.

Des deux frères Graptoi, on représente dans la peinture murale surtout Théophane[198]. Il peut être coiffé d'un turban (Nerezi [fig. 96, 105], église de la Vierge de Studenica [fig. 97]) avec une barbe blanche qui lui descend sur la poitrine, en deux parties arrondies séparées en bas (Nerezi), ou unie et pointue (Studenica). Mais le même saint a les cheveux courts, blancs (Lagoudéra, Monagri ?, parecclèsion de Chora[199], Andreaš, Ljubostinja), une barbe mi-longue, pointue et en mèches fines à Lagoudéra et en mèches ondulées autour du menton à Andreaš. Théodore figure avec son frère à Studenica (fig. 88). Il est chauve, a les cheveux courts et une barbe brune, touffue, pointue, qui lui descend sur la poitrine. Aux Saints-Apôtres de Thessalonique, ses cheveux et sa barbe sont gris, bouclés et abondants (fig. 89).

Les autres saints représentés pour la première fois dans le décor des églises du XIIe siècle font partie des effigies rares : Amoûn le Nitriote, Paphnoutios, Auxence, Hilarion l'Ibère, Georges l'Ibère, Théodore le Sanctifié, Nathanaël, Dalmatios, André Salos. Amoûn le Nitriote a les cheveux courts et blancs

194. L'effigie de l'église de Saint-Théoctiste est très endommagée, surtout la tête.

195. Dans ce décor une frange apparaît sur le front.

196. Une mèche est peinte sur le front.

197. Joseph semble chauve, mais la peinture est très endommagée.

198. Les plus anciens exemples de miniatures où les deux frères, Théophane et Théodore, apparaissent, sont des XIe-XIIe siècles.

199. Sa tête est très endommagée. La capuche semble tomber par derrière et le front est dégarni.

(Ménologe de Basile II, p. 90, naos de Paphos [fig. 6, 107][200]) et une barbe mi-longue. Paphnoutios a les cheveux gris, en demi-boucles à Monreale, et le front dégarni à Ramaća. La barbe est mi-longue, séparée en fines mèches dans le premier décor, ondulée dans le second. Auxence a les cheveux courts blancs avec une barbe mi-longue dont la pointe est arrondie dans le Ménologe de Basile II (p. 399). À Bačkovo son effigie n'est pas identifiée avec certitude[201]. Hilarion l'Ibère a été peint à Bačkovo[202] et à Axtala. Il a le front dégarni et une barbe mi-longue dont la pointe est arrondie. Georges l'Ibère est figuré chauve à Bačkovo[203] avec une barbe grise mi-longue. Théodore le Sanctifié ne figure qu'à Paphos (naos, fig. 106). Il y a les cheveux courts, blancs et touffus. Sa barbe est mi-longue avec une pointe adoucie, pas très large et en mèches fines. La seule effigie connue de Nathanaël, dans la chapelle de la Vierge à Patmos, est en grande partie endommagée. On ne voit que la barbe mi-longue, grise et en cinq mèches de longueur inégale, légèrement ondulées. Dalmatios a été peint à Neredica[204]. Sur l'effigie de la cellule de l'ermitage de Paphos, André Salos a les cheveux touffus et gris clair qui entourent la tête et couvrent les oreilles. Ils sont plus longs du côté droit. Une petite mèche tombe sur le front. Une barbe ronde enveloppe le menton. Il est vêtu d'une tunique en laine, à manches courtes, avec une ceinture en corde (fig. 7)[205].

*
* *

Au XIIIe siècle apparaissent pour la première fois dans la peinture murale les effigies de Paul le Simple, d'Athanase l'Athonite, de Jean de Rila, Siméon Nemanja et Sava le Serbe, ainsi que celles, rares, de Barsanuphe, Syméon Salos ou Jean le Jeûneur. Paul le Simple a le plus souvent les cheveux courts et le front plus ou moins dégarni (Ménologe de Basile II, p. 85, Péribleptos d'Ohrid [fig. 94], chapelle de la tour Saint-Georges à Chilandar, Staro Nagoričino, Ramaća). Toutefois, à la Sainte-Trinité de Koutsovendis et à Rucno, ses cheveux sont touffus. La forme de sa barbe varie. Elle peut être assez courte et arrondie (Ménologe de Basile II, chapelle de la tour Saint-Georges à Chilandar, Ramaća, Rucno) ou mi-longue et pointue, que ce soit à six mèches (Koutsovendis) ou légèrement ondulée (Péribleptos, Staro Nagoričino).

200. À Paphos, ses cheveux sont touffus et en plusieurs mèches ; la barbe, en quatre mèches, est pointue et le menton prononcé.

201. Pour cette effigie encapuchonnée (?) au visage effacé, BAKALOVA, *Bačkovskata*, fig. 77. Ce saint a été encore figuré à Neredica et dans les Ménologes peints de Staro Nagoričino et Cozia.

202. À Bačkovo, sa tête est assez endommagée.

203. BAKALOVA, *ibid.*, pl. 82. La seconde effigie de ce saint se trouve à Axtala.

204. Je n'ai pas pu voir cette représentation. Les autres effigies de ce saint se trouvent dans les Ménologes peints des Quarante-Martyrs de Tirnovo, Staro Nagoričino, Dečani.

205. L'identification de l'effigie de l'église de la Transfiguration à Novgorod est hypothétique (voir LIFŠIC, *Monumental'naja živopis'*, p. 501).

L'effigie d'Athanase l'Athonite apparaît dans la peinture d'enluminure du milieu du XIe et dans l'art pariétal du XIIIe siècle[206] mais elle est rare avant le XIVe siècle. À cette époque Athanase est le plus souvent chauve (Staro Nagoričino, étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid) ou avec une mèche bouclée au sommet de la tête (Prôtaton, Čučer [fig. 18], Gračanica, Cozia). Dans certains cas, le front n'est que dégarni (Dečani [fig. 19, 20], Andreaš) ou chauve (Ljubostinja[207]). La barbe peut être en deux mèches ondulées, plus ou moins sur la poitrine (Prôtaton, Čučer, Staro Nagoričino[208], Gračanica, Cozia, Ljubostinja). Mais on la voit également en quatre mèches qui se terminent en boucles (Dečani), presque carrée (Sainte-Sophie d'Ohrid, étage du narthex), ou très fournie, descendant jusqu'au milieu de la poitrine (Andreaš).

La première représentation de Jean de Rila, à Boïana, le montre les cheveux courts, blancs, en M sur le front, et avec une barbe mi-longue, blanche et pointue[209]. Sur l'effigie endommagée de la chapelle du monastère de Rila, ce saint est chauve et sa barbe, sur la poitrine, dessine une pointe adoucie[210]. À Zemen, en revanche, il est encapuchonné, les oreilles dégagées ; la barbe blanche, mi-longue, est en mèches, un peu pointue[211].

Les deux saints serbes, Siméon Nemanja et Sava, sont fréquemment ensemble (fig. 82). Siméon Nemanja est toujours figuré en moine, souvent encapuchonné ; il ne l'est pas dans sa chapelle de Studenica (fig. 81). La barbe peut varier : à Mileševa, par exemple, elle est blanche et en pointe arrondie sur la poitrine, alors qu'à la Vierge Ljeviška, à Prizren, la barbe est plus pointue et roux clair[212]. Sava le Serbe, dans les portraits exécutés de son vivant (narthex de Mileševa [fig. 80], chapelle sud de l'exonarthex de Studenica [fig. 79])[213] est tonsuré, les cheveux mi-longs, châtains, avec une barbe mi-longue arrondie (châtain avec du blanc). La coupe des cheveux et de la barbe rappelle celle, de peu antérieure, de Néophyte le Reclus. Sava porte l'habit d'évêque. Par la suite les caractéristiques de son type sont assez variables. Déjà aux Saints-Apôtres de Peć ses cheveux mi-longs sont blancs et sa barbe un peu carrée. Une des rares effigies où Sava est en moine se trouve à Rudenica, mais là ses cheveux sont courts, touffus, bruns et sa barbe mi-longue[214].

206. Pour les exemples des manuscrits athonites (Cod. Lavra K 122, fol. 4v, milieu du XIe siècle ; Cod. Protaton 40, fol. 18, XIIIe siècle ; Cod. Lavra E 194 fol. 1v, XIVe siècle) : GALAVARIS, Portraits, p. 102-103, 105, fig. 1-3. Dans la peinture murale, l'effigie la plus ancienne est celle de Saint-Jean-le-Théologien à Verria (première moitié du XIIIe siècle).

207. Dans le manuscrit Lavra E 194, fol. 1b (*Treasures of Mount Athos*, III, pl. 128), le saint est chauve, avec une large mèche gris-roux au sommet de la tête. Sa barbe forme deux mèches ondulées.

208. Dans ce décor, la barbe est gris foncé.

209. GRABAR, *Église de Boïana*, nº 62, pl. XXIX.

210. PIGUET-PANAYOTOVA, Chapelle, fig. 8.

211. MAVRODINOVA, *Zemenskata c˝rkva*, fig. 77.

212. Pour l'exemple de la Bogorodica de Ljeviška, à Prizren, MILOŠEVIĆ, Ikonografija Svetoga Save, fig. 7.

213. Où il est nimbé.

214. MILOŠEVIĆ, *ibid*., fig. 1-3, 32. Dans cette étude sont réunies les représentations de Sava dans les donations serbes.

La première effigie connue de Barsanuphe, à Mileševa, est identifiée grâce à quelques lettres de la légende. Le saint a curieusement les cheveux courts, châtains, et il semble imberbe (le bas du visage est endommagé), alors qu'à Novgorod, dans l'église de la Transfiguration, la moitié gauche de sa tête, que l'on voit encore, le montre avec des cheveux assez longs, probablement gris et une barbe mi-longue[215]. De Syméon Salos, nous ne connaissons qu'une effigie de l'époque byzantine, celle de Timotesubani (fig. 110a). On le voit avec une petite barbe et des cheveux gris, dont les quatre mèches tombent sur les épaules. Jean le Jeûneur ne figure qu'à Mileševa : en buste, il a les cheveux courts et gris, et une barbe en quatre mèches, mi-longue, avec une pointe adoucie[216]. Au XIII^e siècle apparaît également l'effigie de Théodore Graptos (fig. 88), mentionnée plus haut avec celle de son frère, Théophane (Studenica).

*

* *

Enfin, plusieurs saints n'ont pas été représentés dans l'art pariétal avant le XIV^e siècle. Ainsi voit-on pour la première fois Dosithée, à gauche de son maître Dorothée, à Saint-Élie à Thessalonique. C'est un jeune homme à cheveux châtains, courts et abondants. Une barbe de même couleur lui couvre le bas du visage. Son aspect est celui d'un adolescent délicat et gracieux, comme le décrit sa vie[217]. L'effigie plus rude de Ramaća le montre également jeune mais les cheveux ne sont pas abondants et la barbe est plutôt comme une ombre sur le bas du visage.

Naum a été représenté dans la peinture murale et dans celle de chevalet de l'époque. Il a les cheveux courts, touffus et bruns, et une barbe en pointe sur la poitrine (icône attribuée à Jean Théorianos, icône de Saint-Nicolas Bolnički d'Ohrid[218], Petit-Saint-Clément à Ohrid) ou courte (Sainte-Sophie d'Ohrid, Galerie de Grégoire, Vierge de Peštani[219]). Prohor de Pcinja est figuré encapuchonné à Staro Nagoričino[220] et à Lesnovo. Une barbe grise lui entoure le menton (Staro Nagoričino) ; elle peut être mi-longue en pointe (Lesnovo)[221]. Joachim d'Osogovo est encapuchonné à Staro Nagoričino, avec quelques cheveux

215. Ce saint était probablement figuré à Cozia.

216. Ce saint figure dans les Ménologes enluminés du XI^e siècle, tels que Tbilissi A 648, Vatic. gr. 1156 ou Venet. Marc. 586 (MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 193-194, 196) et dans les Ménologes peints de Gračanica, Dečani, Markov Manastir.

217. DOROTHÉE DE GAZA, *Œuvres spirituelles*, p. 124-125. Toutefois, dans cette description donnée à son arrivée au monastère, le saint porte un habit militaire, alors qu'à Thessalonique il est en habit monastique. Le même récit met en évidence la jeunesse du saint, dans une vision d'un saint vieillard après la mort de Dosithée (*ibid.*, p. 144-145).

218. GROZDANOV, *Portreti*, pl. V-VI. *Pour l'iconographie de Naum, voir aussi ID., *Sveti Naum*.

219. ID., *Portreti*, dessins 19-20.

220. Dans ce décor on voit quelques cheveux gris sur le front.

221. ID., *ibid.*, dessin 26, fig. 51.

châtains sur le front et une barbe qui lui couvre le menton. Le même saint est chauve à Lesnovo[222] et à Psača, où apparaît une mèche au sommet de la tête. À Zemen son front est dégarni[223]. Sa barbe foncée, avec du blanc, est arrondie et entoure le menton. Gabriel de Lesnovo n'a été figuré qu'à Lesnovo, mais à deux reprises (bêma et niche du bêma). Il est chauve avec une petite mèche au sommet de la tête, mais sur la première effigie la barbe brune descend jusqu'au milieu de la poitrine et sur la seconde elle est légèrement plus courte. Dans sa dormition, peinte également à Lesnovo, Gabriel est encapuchonné[224].

André de Crète est rarement représenté. Une effigie est conservée à Omorphocclisia (Gallista) (fig. 74), qui le montre avec des cheveux gris, mi-longs, ondulés, une petite mèche sur le front. La barbe mi-longue est également ondulée[225]. Les autres effigies connues de ce saint font partie surtout des Ménologes peints (Staro Nagoričino, Gračanica, Cozia). Lazare le Peintre n'a été figuré qu'à Dobrun ; il a les cheveux gris, courts, le front un peu dégarni. Sa barbe, mi-longue, est constituée de deux mèches. Il se distingue par l'icône carrée qu'il tient de la main gauche, mais dont on ne discerne plus la personne représentée[226]. Paul de Xèropotamos, peint au Prôtaton[227], a les cheveux courts, abondants et gris, avec une barbe qui couvre, comme une ombre, le menton. Le visage est d'aspect juvénile, bien que ridé. Les cheveux de Pierre de Prizren, à Dobrun, sont courts et bruns. La barbe, mi-longue, descend légèrement sur la poitrine. Enfin, Grégoire Palamas (?), figuré à petite échelle à côté de Joasaph à Saint-Démétrius de Thessalonique, a les cheveux courts roux-brun avec une barbe qui lui couvre le menton[228].

222. *Ibid.*, fig. 50.

223. Mavrodinova, *Zemenskata c″rkva*, pl. 78.

224. Grozdanov, *Portreti*, fig. 48-49, dessin 27.

225. À Čučer, ce saint est figuré dans l'abside, en évêque. C'est le cas également dans le transept sud de l'église de la Vierge à Studenica (paroi est), où cette effigie du XVI^{e} siècle répète peut-être l'iconographie d'origine.

226. *Pour la vie de ce saint figurée dans le manuscrit de Jean Skylitzès de Madrid, voir Tsamakda, *Skylitzes*, p. 92-95, 331-332, fig. 114-118.

227. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 55.3.

228. Il est vêtu en dignitaire ecclésiastique. Pour la représentation de ce saint en évêque sur une icône de Moscou (*ca* 1370/1380), Lazarev, *Istorija*, fig. 546.

Chapitre II
Autres caractéristiques du « portrait ascétique »

A. Légende habituelle

L'identité du saint ascète représenté est confirmée par l'inscription de son nom. Non seulement cette légende a une signification symbolique, mais dans de nombreux cas, elle est le seul élément permettant l'identification. Une première remarque concerne le choix presque exclusif, comme pour les autres saints, de l'appellation *hagios*. Le qualificatif *hosios*, fréquent dans le Ménologe de Basile II, accompagne exceptionnellement, dans les légendes conservées, les effigies d'ascètes dans la peinture pariétale byzantine. Sont, par exemple, *hosioi* Arsène à Saint-Jean de Güllü dere, Sabas à Sainte-Barbe de Soğanlı[229], Philothéos, Loukas, Théodosios et Athanase à Hosios Loukas, ainsi qu'Euphrosynos à Kurbinovo. En outre, on a ajouté, comme on le faisait souvent dans le Ménologe de Basile II, ὁ ὅσιος πατὴρ ἡμῶν pour Syméon l'Ancien à l'Épiskopè du Magne. Les termes *hagios* et *hosios* sont distincts à l'origine. Dans l'Ancien et le Nouveau Testament, *hagios* évoque la sainteté de Dieu, qui touche ceux qui lui sont proches (êtres célestes, anges) et ceux qui se sont approchés de lui par la foi, entre autres les martyrs et les ascètes. Le terme *hosios*, plus rare, surtout dans le Nouveau Testament, se développe chez les Pères pour évoquer la fidélité à l'Alliance, les hommes pieux, puis ceux qui se consacrent à Dieu, plus particulièrement les moines. Les deux termes deviennent plus ou moins équivalents assez tôt et la peinture murale semble refléter cet état de fait[230].

On constate ensuite une tendance au laconisme, quand cela est possible. Ainsi, on précise qu'il s'agit de Macaire l'Égyptien à Hosios Loukas, comme dans le Ménologe de Basile II, et beaucoup plus tard à Ramaća. Mais le plus souvent, à partir du XIIe siècle, seul le nom de « Macaire » est inscrit. À côté de l'effigie de Sabas de Jérusalem ne figure que « Sabas », sauf à Nova Pavlica. Syméon l'Ancien est le plus souvent désigné comme « Syméon », sauf à la Néa Moni et à Sainte-Sophie de Trébizonde, où l'on a ajouté ὁ τῆς μάνδρας, et à Lagoudéra ὁ ἀρχὴ, abréviation d'ἀρχιμανδρίτης. Enfin, pour un certain nombre de saints, s'est imposée une appellation composée. C'est le cas de Théodose le Cénobiarque à partir de Sainte-Sophie de Thessalonique jusqu'à Ljubostinja. Toutefois, à Hosios Loukas, on ne lit que « Théodose ». Éphrem le Syrien est appelé ainsi dans la grande majorité des monuments, mais non à Hosios Loukas ni à la Néa Moni de Chios. Parmi ceux qui ont un nom composé figurent des saints souvent représentés (Jean Climaque[231], Syméon ὁ ἐν τῷ Θαυμαστῷ

229. Un autre exemple cappadocien est celui des saints ascètes de l'église des Saints-Apôtres (vallée d'Erdemli), seconde moitié du XIIIe siècle (Thierry, Erdemli, p. 15).

230. Sur la signification et l'évolution de ces deux termes : Rose, Le sens de *hagios* et *hosios*, p. 305-323.

231. Jean ὁ τῆς κλήμακος (Hosios Loukas, Vierge Pammakaristos) ou κλίμακος (Néa Moni de Chios, Paphos-naos, Andreaš), *lestvicnik* en slavon (Gračanica, Mateić, Nova Pavlica, Ramaća, église de la Transfiguration à Novgorod, Volotovo).

ὄρει[232], Alexis l'Homme de Dieu[233], Jean Kalybitès, Étienne le Jeune[234], Jean Damascène, Côme de Maïouma, Théodore Stoudite, Athanase l'Athonite), ainsi que des saints plus ou moins rares, comme Marc de Thrace, Théodose de Skopèlos, David de Thessalonique, Joseph le Poète, Pierre l'Athonite, Luc le Steiriôtès, Paul de Latros, Nikôn le Métanoïte ou Paul de Xèropotamos.

B. Attitude

Les rares exemples du début du VIII[e] siècle, à Santa Maria Antiqua à Rome, se limitent à une attitude peu caractéristique : Euthyme tient un livre fermé ainsi que, semble-t-il, Sabas[235], attitude retenue pour l'ensemble des saints de la paroi gauche[236]. Cette iconographie est adoptée pour un certain nombre de saints à partir du XI[e] siècle. Ainsi, à la Néa Moni de Chios, Théodore Stoudite bénit de la main droite et tient de la main gauche un livre fermé. Au XII[e] siècle c'est le cas de Macaire l'Égyptien à Monreale[237]. Mais dans cette dernière église, Hilarion tient le livre des deux mains alors que Paphnoutios tourne la paume de la main droite vers le spectateur. Au XIII[e] siècle, l'attitude de Paphnoutios est adoptée pour Jean Kalybitès à Timotesubani[238]. Mais la variante où le saint bénit continue à être employée aux XIV[e] et XV[e] siècles, sans être fréquente : aux Saints-Apôtres de Thessalonique (Théodore Stoudite), à Andreaš (Arsène), Volotovo (Théodore Stoudite) et à Ljubostinja (Jean Kalybitès). Certaines variantes de cette iconographie demeurent, outre le geste de bénédiction différemment représenté. À Ravanica, par exemple, Joasaph tient un livre ouvert, alors qu'à Staro Nagoričino (Jean Kalybitès), dans le naos de Dečani (Jean Kalybitès) et à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (Joasaph), les saints représentés ne bénissent pas mais tiennent le livre à deux mains.

232. À la Néa Moni de Chios, Saint-Jean-le-Théologien à Verria, Sainte-Sophie à Trébizonde et dans l'église de la Vierge à Peć. À Lagoudéra, seul est indiqué ὁ θαυματουργός.

233. À Staro Nagoričino, l'église de la Vierge et les Saints-Apôtres à Peć, Volotovo, Rudenica. Mais à Kakopétria on lit seulement « Alexis ».

234. L'appellation grecque ὁ νέος est transcrite en slavon par *novi* (Gračanica, Dečani-naos, Saint-Démétrius à Peć) ou *mladi* (Kučevište).

235. Cette représentation est très effacée.

236. Ils tiennent un livre fermé sur le bras gauche voilé et bénissent de la main droite qui soutient presque le livre. Les deux autres effigies de saints ascètes de cette église, Euthyme en médaillon et Domètios, sont endommagées à cet endroit.

237. Jean Kalybitès tient également un livre fermé, mais dans sa main droite on voit une croix déjà à Hosios Loukas et à la Néa Moni de Chios, ensuite à Kakopétria et Géraki, et plus tard à Mileševa, Gračanica, Psača ou Ravanica. Deux exceptions sont les portraits de Sainte-Sophie de Thessalonique, où ce saint tient une croix et tourne la paume gauche vers le spectateur, et de Ramaća, où il bénit et tient un rouleau fermé.

238. C'est le cas antérieurement dans le Ménologe de Basile II, p. 322. Un autre exemple du XIII[e]/XIV[e] siècle est celui de Kampia.

À partir du xe siècle, d'autres attitudes apparaissent. Le saint peut être en orant ou de profil (ou de trois quarts) les mains levées en prière. En orants sont représentés Arsène à Saint-Jean de Güllu dere[239] et à la Nouvelle Église de Tokalı et Euthyme dans cette seconde église. David Garedželi est également figuré en prière (église sud à Udabno). L'attitude orante réapparaît par la suite régulièrement, sans être courante. On la rencontre ainsi, au xie siècle, à Sainte-Barbe de Soğanlı (Sabas), Ala kilise (Kyriakos), dans le réfectoire d'Udabno (David Garedželi), et dans le naos d'Hosios Loukas (Luc le Steiriôtès, Luc le « Gournikiotis », Nikôn le Métanoïte). Les exemples du xiie siècle se trouvent à Koutsovendis (Onouphrios), Kakopétria (Joasaph), Bethléem (Onouphrios), Kurbinovo (Onouphrios) et à l'Épiskopè du Magne (Théodose le Cénobiarque). Au xiiie siècle, des exemples sont attestés à Mileševa (Onouphrios), Saint-Marc de Venise (Hilarion), Sainte-Sophie de Trébizonde (Syméon le Jeune) et au réfectoire de Bertubani (David Garedželi). Un nombre légèrement supérieur de ce type d'effigies date des xive[240]/xve siècles[241]. L'attitude du saint de trois quarts ou de profil, les mains levées en prière, est plus rare et les exemples connus ne sont que du xiie[242] et du xive[243] siècle.

Deux autres attitudes sont également présentes dans l'iconographie dès le xe siècle : le saint tourne les paumes de ses deux mains vers le spectateur (fig. 99), comme Antoine à Saint-Jean de Güllü dere, ou tient de la main droite une croix et tourne la paume gauche vers le spectateur (Antoine et Alypios à la Nouvelle église de Tokalı). La première iconographie, avec les deux paumes tournées vers le spectateur, se rencontre au xie siècle à la Panagia tôn Chalkéôn (Onouphrios), à Hosios Loukas (Macaire l'Égyptien, Daniel de Scété, Jean Climaque, Théodore Stoudite, Luc le Steiriôtès au nord-est de la crypte), à la Néa Moni (Théodose le Cénobiarque, Sabas, Syméon l'Ancien, Syméon le Jeune, Daniel le Stylite, Alypios le Stylite) et dans deux églises de Corfou, Saint-Mercure (Daniel le Stylite) et Saint-Nicolas (Daniel le Stylite). Au xiie siècle, ce type se maintient à Kakopétria (Alexis l'Homme de Dieu), Saint-Démétrius de Thessalonique (Luc le Steiriôtès), Bačkovo (Daniel le Stylite),

239. Dans cette église la même attitude est adoptée pour un certain Macaire.

240. Les exemples se trouvent à Žiča (Paul de Thèbes), Staro Nagoričino (Alexis l'Homme de Dieu, Paul le Simple), dans le naos de Gračanica (Macaire l'Égyptien, Barbaros l'Éthiopien, Luc le Steiriôtès) et dans la tribune de cette église (Alexis l'Homme de Dieu ?), dans l'église de la Vierge à Peć (Alexis l'Homme de Dieu), à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (David de Thessalonique), à Platsa (Onouphrios), dans l'église de la Transfiguration à Novgorod (Syméon le Jeune), à Cozia (Onouphrios), Ramaća (Macaire, Onouphrios).

241. Il s'agit de Koporin (Marc de Thrace) et de Resava (Onouphrios).

242. Onouphrios est en prière devant un segment de ciel à Lagoudéra et Paul de Latros devant la Vierge dans la grotte de Stylos au Latros ; *au xiiie siècle, dans l'église de l'Archangélos de Cemil (Cappadoce).

243. Onouphrios est également en prière devant un segment de ciel, mais ici placé à droite, à l'église de la Vierge à Peć. On voit les deux mains jointes devant la poitrine dans l'église de la Transfiguration à Novgorod (Alypios le Stylite) et à l'église du Roi de Studenica (Joseph l'Hymnographe). Mais dans cette dernière église, le saint tient également un rouleau fermé. Pachôme lève les bras en prière devant l'archange (Volotovo, Kladbise).

aux Saints-Anargyres de Kastoria (Syméon l'Ancien, Daniel le Stylite, David de Thessalonique), à Monreale (Onouphrios, Syméon le Stylite), dans le naos de Saint-Néophyte de Paphos (Macaire l'Égyptien, Onouphrios, Daniel le Stylite), à l'Épiskopè du Magne (Syméon l'Ancien, Luc le Steiriôtès) et à Saint-Marc à Venise (Paul de Thèbes). Les exemples connus du XIII^e siècle sont moins nombreux et se trouvent à Saint-Marc de Venise (Macaire l'Égyptien), Mileševa (Macaire l'Égyptien), Timotesubani (Syméon Salos, Alexis l'Homme de Dieu) et à Sopoćani (Daniel le Stylite ; Alypios le Stylite ?). Les autres effigies de ce type sont surtout du XIV^e et rarement du XV^e siècle[244].

L'iconographie du saint tenant de la main droite une croix et tournant la paume gauche vers le spectateur est également suivie. Au XI^e siècle, elle a été adoptée à l'église d'Avcılar (Arsène, Euthyme, Éphrem le Syrien), à Hosios Loukas (Arsène, Poimen, Jean Kolobos, Sisoé, Hilarion, Euthyme, Théodose le Cénobiarque, Sabas, Théoctiste, Dorothée, Nil, Martinianos, Abramios, Maxime le Confesseur, Étienne le Jeune, Iôannikios), à la Néa Moni de Chios (Arsène, Euthyme, Jean Climaque, Maxime le Confesseur), à Sainte-Sophie de Thessalonique (Euthyme, Théodose le Cénobiarque, Théodore Stoudite) et à Ala kilise (Sabas, Euthyme)[245]. Cette iconographie se rencontre ensuite dans plusieurs décors du XII^e siècle, à Koutsovendis (Paul le Simple, Xénophon, Théodose de Skopèlos), Kakopétria (Jean Damascène, Alypios), Santorin (Antoine, Euthyme), Bethléem (Macaire l'Égyptien), dans la chapelle sud de Patmos (Nathanaël, Xénophon, Arkadios et Jean, Théodoulos), le naos de Saint-Néophyte de Paphos (Andronic), à l'Épiskopè du Magne (Macaire l'Égyptien), l'Évangelistria de Géraki (Euthyme). Une autre variante de ce type est celle où la main droite tient une sorte de bâton d'évêque (Antoine à Monreale) ou un bâton plus simple (Euthyme et Sabas à Monreale)[246], ou encore une branche (Euphrosynos à Kurbinovo, André Salos dans la cellule de Paphos). Au XIII^e siècle, Syméon l'Ancien à l'église de Heracleidius à Kalopanayiotis et à Sainte-Sophie de Trébizonde tient une croix de la main droite et tourne

244. Il s'agit des églises de Chora (David de Thessalonique), Gračanica (Syméon l'Ancien dans la tribune), de l'église du Roi à Studenica (Syméon l'Ancien, Daniel le Stylite ?, Alypios le Stylite), de Saint-Nicolas Orphanos (Onouphrios, mais son attitude est asymétrique), de l'église de la Vierge à Peć (Macaire l'Égyptien, Syméon le Jeune, David de Thessalonique), de Kakopétria (effigie d'Onouphrios de la première moitié du XIV^e siècle), de l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (Barbaros), de Dobrun (Macaire), Mateić (Macaire, Onouphrios, mais d'une attitude asymétrique), Andreaš (Macaire, Marc de Thrace dont l'attitude est asymétrique), de l'église de la Transfiguration à Novgorod (Macaire, Syméon l'Ancien, Daniel le Stylite, David de Thessalonique), de Volotovo (Macaire, Onouphrios), Nova Pavlica (Macaire, Onouphrios), Cozia (Macaire, Marc de Thrace), Curtea de Argeş (Onouphrios), Rucno (Syméon l'Ancien) et Rudenica (Alexis l'Homme de Dieu).

245. On trouve certaines variantes. Ainsi, la paume gauche est tournée vers le spectateur mais la droite bénit (Alexis l'Homme de Dieu à la Panagia tôn Chalkéôn et David Garedželi dans le réfectoire d'Udabno). Ou encore Étienne le Jeune, à la Néa Moni de Chios, tourne la paume droite vers le spectateur et tient de la main gauche une croix et une icône inachevée. Cf. *supra*, n. 54.

246. Pour Sabas, à Monreale, l'attitude est inversée. Daniel le Stylite, dans la même église, tourne vers le spectateur la paume droite et tient de la main gauche une croix.

la paume gauche vers le spectateur[247]. Les exemples demeurent peu nombreux aux XIVe et XVe siècles[248] et se trouvent à Staro Nagoričino (Athanase l'Athonite), Pelendri (Syméon le Stylite et Sabas), Kakopétria (Joasaph), Dečani (Daniel le Stylite), Lesnovo (Barbaros, les deux mains attachées), Mateić (Syméon l'Ancien), l'église de la Transfiguration à Novgorod (Akakios), Ljubostinja (Daniel le Stylite). On retrouve également l'iconographie adoptée déjà au XIIe siècle pour Euphrosynos, la paume gauche tournée vers le spectateur et une branche tenue de la main droite (Mateić, Psača, Volotovo ?, Rucno), sauf dans le naos de Dečani où ce saint tient de la main droite une croix à double traverse et de la main gauche une longue branche[249].

La formule avec le rouleau fermé tenu de la main gauche vers l'intérieur et la main droite bénissant devant la poitrine ne se rencontre qu'à partir du XIe siècle à Hosios Loukas (Antoine, Pachôme, Éphrem le Syrien), à la Néa Moni (Antoine) ou à Ala kilise (Antoine). Les exemples du XIIe siècle se trouvent dans l'église de la Sainte-Trinité à Koutsovendis (Athanase, Luc le Steiriôtès), à Santorin (Théodose le Cénobiarque), dans la chapelle sud de Patmos (Iôannikios), à Monreale (Pachôme) et Monagri (Théophane ?, Joseph le Poète). Au XIIIe siècle le rouleau fermé tenu de la main gauche se voit à Sainte-Sophie de Trébizonde (Antoine, Euthyme), Boïana (Pachôme), Mileševa (Théodose le Cénobiarque, Théoctiste, Iôannikios) et dans la tour de Žiča (Théodore Stoudite), Kampia (Hilarion). Mais cette iconographie est surtout répandue au XIVe siècle et elle persiste au XVe[250].

247. Les exemples de Kakopétria (Poimèn, Barlaam, Jean Climaque) sont des XIIIe/XIVe siècles. À Arilje, Antoine tourne la paume gauche vers le spectateur, la main droite, assez effacée, semble bénir.

248. Athanase l'Athonite à Gračanica et Joasaph à Volotovo ont une attitude inversée (paume droite vers le spectateur et croix dans la main gauche). Pierre l'Athonite, au Prôtaton, bénit et tient de la main gauche une longue croix. La croix tenue de la main droite et la main gauche tournée vers l'extérieur ont été représentées à Staro Nagoričino (Joachim d'Osogovo) et à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (Pierre l'Athonite).

249. Citons encore les exemples où la paume gauche est tournée vers le spectateur alors que la main droite est devant la poitrine (Arsène à Staro Nagoričino ; Barbaros à Mateić ; Alexis l'Homme de Dieu à Volotovo). Une autre variante est celle d'Onouphrios à Andreaš. Il tient la main droite horizontale devant la poitrine et la paume de la main gauche vers l'extérieur et vers le haut.

250. C'est le cas à la Vierge Pammakaristos (Sabas), Čučer (Paul de Thèbes, Euthyme, Sabas), Staro Nagoričino (Paul de Thèbes, Poimèn, Gérasime, Sabas, Théodore Stoudite, Joseph l'Hymnographe, Euthyme, Nil), Žiča (Sabas), Gračanica (Paul de Thèbes, Moïse l'Éthiopien, Théodose le Cénobiarque, Théodore Stoudite, Nil et Jean Climaque qui dirige son rouleau vers le bas), l'église de la Vierge à Peć (Antoine, Euthyme), Kučevište (Antoine), Dečani (Paul de Thèbes), Lesnovo (Antoine, Moïse l'Éthiopien), l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (Athanase l'Athonite), Mateić (Pierre l'Athonite), Psača (Théodose le Cénobiarque, Hilarion), Andreaš (Paul de Thèbes, Gérasime, Théodose le Cénobiarque, Jean Climaque, Athanase l'Athonite, Euthyme, Nil), l'église de la Transfiguration à Novgorod (Arsène, Jean Climaque), Volotovo (Euthyme, Théodose le Cénobiarque, Sabas, Éphrem ?, Barlaam), Nova Pavlica (Sabas), Kladbise (Sabas ? qui dirige son rouleau vers le bas), Ramaća (Paisios, Euthyme, Éphrem, Akakios, Barlaam et même Jean Kalybitès qui, traditionnellement, présente un livre), Ljubostinja (Athanase l'Athonite, Éphrem, Akakios), Rudenica (Éphrem), Kladbise (Sabas ?, rouleau vers le bas).

Toutefois, la façon de tenir le rouleau[251] et la bénédiction de la main droite (près du corps, à l'horizontale devant la poitrine, ou vers l'extérieur), la position des doigts[252] peuvent être représentées de diverses manières. Une autre formule est celle où la main droite tourne la paume vers le spectateur[253] ou tient une croix (Andronic à Kalopanayiotis). Enfin le rouleau fermé peut être tenu des deux mains, comme c'est le cas au Prôtaton (Paul de Xèropotamos), à la Vierge Pammakaristos (Arsène, Chariton), dans l'église de Chora (Euthyme), à Staro Nagoričino (Antoine, Hilarion dont la main gauche est voilée), Gračanica (Antoine), dans le naos de Dečani (Antoine, Théodose le Cénobiarque, Sabas) ou dans le narthex de la même église (Théodose le Cénobiarque dont la main gauche est voilée), aux Saints-Apôtres de Peć (Antoine), à Mateić (Jean Climaque), Andreaš (Antoine, Pachôme, Éphrem), Nova Pavlica (Antoine, Théodose le Cénobiarque), Ljubostinja (Côme de Maïouma).

Une autre nouveauté du XIe siècle est l'apparition du rouleau déployé. Le premier exemple est celui d'Éphrem à la Néa Moni de Chios, qui le tient des deux mains. Ensuite, au XIIe siècle, plusieurs saints ouvrent le rouleau d'une manière analogue, à Nerezi (Sabas, Théophane Graptos), aux Saints-Anargyres de Kastoria (Antoine), au monastère de Saint-Théoctiste (Jean Damascène), à Monreale (Paul de Thèbes, Arsène) ou à Lagoudéra (Jean Damascène, Côme de Maïouma, Joseph l'Hymnographe, Théophane Graptos)[254]. La plupart des exemples sont du XIVe siècle, à Gračanica (Jean Damascène, Côme de Maïouma)[255], Saint-Nicolas Orphanos (Sabas[256]), Staro Nagoričino (Côme de Maïouma), Saint-Sauveur à Verria (Sabas)[257], Saint-Jean (Théodore Stoudite) et à la Vierge Péribleptos à Mistra (Théodore Stoudite), à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (Éphrem), dans le narthex de Dečani (Euthyme, Sabas), à Lesnovo (Joachim d'Osogovo), au Taxiarque de la Métropole de Kastoria (Jean Damascène), à Psača (Sabas)[258], Andreaš (Sabas), Ravanica (Pachôme, Éphrem, Théodore Stoudite), Cozia (Théodose le Cénobiarque) et Ravanica (Sabas)[259].

251. La main gauche peut être voilée par le manteau, comme on le voit à Čučer (Arsène, Théodose le Cénobiarque, Théodore Stoudite) ou à Ramaća (Antoine). Dans cette seconde église, le rouleau est quelquefois redressé (Pachôme, Jean Kolobos, Dosithée, Jean Climaque, Abramios, Paphnoutios).

252. À la Vierge Pammakaristos, par exemple, Antoine tient les trois doigts parallèles horizontalement, alors qu'Euthyme lève les deux derniers doigts.

253. On le voit à Kampia (Maxime le Confesseur), la Vierge Pammakaristos (Jean Climaque), Saint-Sauveur à Verria (Euthyme), Čučer (Athanase l'Athonite), Staro Nagoričino (Chariton), Gračanica (Joasaph), Lesnovo (Paul de Latros ?). À Ljubostinja, Poimèn tient de la main droite un rouleau fermé et tourne la paume gauche vers le spectateur.

254. Un exemple particulier du XIIIe siècle est celui où Sabas de Jérusalem (exonarthex de Mileševa) tient des deux mains devant lui le rouleau déployé.

255. À Čučer, Antoine tient des deux mains la partie haute d'un rouleau déployé.

256. Le rouleau d'Éphrem dans la même église commence seulement à se dérouler.

257. Côme de Maïouma, dans cette église, déroule un rouleau.

258. Jean Damascène, dans ce décor, tient haut son rouleau.

259. Les exemples du XVe siècle se trouvent à Ljubostinja (Côme de Maïouma, Joseph l'Hymnographe, Théophane Graptos), Rudenica (Arsène) et Kalenić (Arsène).

Mais, le plus souvent, le rouleau déployé est tenu de la main gauche devant ou à côté du corps. De la main droite le saint peut tenir une croix. Au XII^e^ siècle, cette attitude se rencontre à Asinou (Arsène, Théodose le Cénobiarque, Éphrem le Syrien), dans l'église de la Nativité à Bethléem (Antoine, Théodose le Cénobiarque), dans le naos de Paphos (Arsène, Amoûn, Paisios, Daniel de Scété, Euthyme, Théodose le Cénobiarque, Jean Climaque) et à Lagoudéra (Andronic, Hilarion, Chariton, Kyriakos tiennent une croix à double traverse). Ailleurs, la main droite, horizontale devant la poitrine, bénit. C'est le cas à Bačkovo (Macaire l'Égyptien), dans le bêma de Saint-Néophyte de Paphos (Hilarion), à Lagoudéra (Antoine) et dans le naos de Paphos (Antoine, Théodore le Sanctifié). Une autre variante est celle où la main qui bénit est retournée verticalement devant la poitrine ou vers l'extérieur, comme on le voit à Asinou (Kyriakos), Nerezi (Antoine, Euthyme, Éphrem le Syrien, Jean Damascène, Côme de Maïouma, Théodore Stoudite, Joseph l'Hymnographe), Bačkovo (Paul de Thèbes, Arsène ?, Euthyme, Éphrem le Syrien, Auxence), aux Saints-Anargyres de Kastoria (Arsène, Euthyme), dans le bêma de Paphos (Pachôme, Euthyme, Gérasime, Kyriakos, Éphrem le Syrien), à Bethléem (Euthyme, Sabas), Lagoudéra (Sabas) ou Monagri (Côme de Maïouma)[260].

L'iconographie variée, avec le rouleau déployé, se maintient au XIII^e^ siècle. Théodore Stoudite tient une croix et de la main gauche un rouleau déployé à Sainte-Sophie de Trébizonde. Mais à Sopoćani, Paul de Thèbes tourne la paume droite vers le spectateur. Le plus souvent la main droite bénit, horizontale devant la poitrine (Hilarion dans l'église de la Vierge à Studenica ou Paul de Thèbes et Arsène à Mileševa) ou pliée. Ce second type se rencontre dans l'église de la Vierge à Studenica (Antoine, Arsène, Euthyme, Sabas, Barlaam, Joasaph, Jean Damascène, Théophane Graptos), à Mileševa (Antoine, Euthyme, Sabas), Boïana (Antoine, Euthyme, Théodore Stoudite, Jean de Rila), Saint-Jean-le-Théologien à Verria (Théodore Stoudite), Sopoćani (Théodore Stoudite) et Kampia (Euthyme)[261].

Au XIV^e^ siècle, on peut voir la croix dans la main droite au Prôtaton (Athanase l'Athonite), à Kakopétria (Hilarion, Théodore Stoudite, Euthyme, Éphrem le Syrien), Pelendri (Jean Climaque), ou la paume droite tournée vers le spectateur, ainsi qu'au XV^e^ siècle[262], mais le plus souvent les saints qui tiennent un rouleau déployé bénissent de la main droite. Elle peut être horizontale devant la poitrine

260. Un peu différente est l'attitude de Jean Damascène, à droite, et de Côme de Maïouma, à gauche de la Dormition à Bačkovo. Chacun montre la scène, de la main la plus proche, alors que l'autre main tient un rouleau déployé. Étienne le Jeune, dans cette église, tient une icône et un rouleau déployé comme dans le naos de Paphos.

261. Dans le réfectoire de Patmos, Jean Damascène et Côme de Maïouma montrent respectivement de la main droite et de la main gauche la Crucifixion en bas, et tiennent de l'autre main un rouleau déployé (cf. note précédente). Étienne le Jeune dans l'église de la Vierge à Studenica et à Sopoćani bénit et tient une icône double ; à Mileševa, il tient une croix et un diptyque.

262. C'est le cas dans l'église de Chora (Jean Damascène de la tombe E avec le rouleau dressé), Saint-Nicolas Orphanos (Éphrem), Pelendri (Jean Damascène), dans le naos de Dečani (Athanase l'Athonite), à Zemen (Joachim d'Osogovo) et à Resava (Éphrem).

comme on le voit à l'église du Roi à Studenica (Jean Damascène, Côme de Maïouma), Kučevište (Euthyme), l'église de la Vierge (Arsène[263], Sabas) et aux Saints-Apôtres de Peć (Paul de Thèbes), à Nova Pavlica (Paul de Thèbes), Saint-Jean-Chrysostome à Géraki (Antoine)[264], Lesnovo (Euthyme[265], Éphrem), Mateić (Sabas), Psača (Euthyme), Rudenica (Théodore Stoudite), Koporin (Antoine) et à Ljubostinja (Sabas). Ailleurs, la main qui bénit est retournée[266]. Une iconographie particulière est celle d'Étienne le Jeune qui, comme auparavant, peut tenir seulement une icône (Staro Nagoričino, étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, Kučevište, Saint-Démétrius à Peć, Psača, Andreaš, Cozia, Ravanica), mais également un rouleau déployé de la main gauche (Čučer, Gračanica, naos et narthex de Dečani) ou de la main droite (Mateić).

Outre les attitudes citées, plus ou moins courantes, on en rencontre d'autres, plus originales. À Sopoćani, le deuxième poète du mur ouest du narthex trempe sa plume dans un encrier soutenu de sa main gauche, qui tient aussi un rouleau déployé. Paul de Thèbes, à Platsa, pose la main droite sur la gauche qui tient, devant la poitrine, un rouleau fermé. Au Saint-Sauveur à Verria, Antoine montre de la main droite un moine prosterné, béni par Arsène ; les deux saints tiennent de la main gauche un rouleau déployé. Dans cette église, Jean Damascène soutient, entre ses deux bras, un encrier, tout en tenant de la main gauche un long rouleau déployé, qui se redresse, et en écrivant de la droite. Ce dernier saint, à Čučer, est tourné vers la Dormition, et tient des deux mains un texte encore plus long qui retombe des deux côtés.

À Gračanica, trois saints avec un rouleau fermé s'adressent de la main libre à un autre saint : Sabas montre de la main gauche Jean Climaque, Éphrem tend la main droite vers Théodose le Cénobiarque et Barlaam bénit en direction de Joasaph. Dans le narthex de Dečani trois saints, cette fois avec un rouleau déployé, adoptent des attitudes diverses pour l'autre main : Antoine tient de la main droite son manteau au niveau de la poitrine, Maxime le Confesseur tourne la main gauche en direction de Joasaph et Barlaam et fait le même geste, mais avec la main droite. Deux saints à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid

263. Le rouleau de ce saint se soulève vers l'extérieur.

264. Arsène, dans cette église, tient la main droite sous le manteau.

265. Le rouleau déployé de ce saint est soulevé.

266. C'est le cas à Saint-Euthyme à Thessalonique (Théodore Stoudite), dans l'église de Chora (Côme de Maïouma de la tombe E, avec le rouleau dressé), à Saint-Nicolas Orphanos (Paul de Thèbes), dans l'église du Roi à Studenica (Théodore Stoudite), à Čučer (Côme de Maïouma de la Dormition), dans l'église de la Vierge (Théodore Stoudite, Gérasime) et aux Saints-Apôtres à Peć (Euthyme), dans le naos (Théodore Stoudite) et le narthex (Joasaph) de Dečani, à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (Théodore Stoudite), à Kučevište (Paul de Thèbes, Sabas, Théodore Stoudite), dans la chapelle nord de Žiča (Antoine), à Mateić (Arsène, Euthyme avec un rouleau tenu haut, Théodore Stoudite), Psača (Éphrem), Nova Pavlica (Éphrem, Arsène), Andreaš (Jean Damascène, Théophane Graptos avec le rouleau dressé), Cozia (Théodore Stoudite, Athanase l'Athonite), Saint-Jean-Chrysostome à Géraki (Nikôn le Métanoïte), Pelendri (Côme de Maïouma, Chariton), Ravanica (Paul de Thèbes, Antoine, Théodose le Cénobiarque), Rudenica (Antoine, Euthyme, Sabas), Ljubostinja (Théodose le Cénobiarque, Jean Damascène, Théodore Stoudite) et Sisojevac (Barlaam).

adoptent des attitudes comparables : Alexis l'Homme de Dieu, la main droite devant la poitrine, dirige la main gauche vers le saint voisin ; Barlaam (main droite horizontale, main gauche tenant un rouleau déployé) est tourné vers Joasaph. À Cozia, Paisios tient un rouleau fermé de la main droite et lève la main gauche vers le moine suivant, Benoît. À Saint-Élie de Thessalonique, deux saints avec des rouleaux déployés sont également reliés : Dorothée dirige la main droite vers son disciple, Dosithée orienté vers son maître, qui tourne la paume droite vers le spectateur[267].

Mentionnons enfin quelques attitudes tout à fait particulières. À Volotovo, Jean Damascène et Côme de Maïouma se penchent en avant, la main droite faisant un geste d'allocution et la gauche tenant un long rouleau déployé. À Cozia, Poimèn tient de la main droite un rouleau en forme de cornet et de la main gauche un bout du manteau. À Saint-Démétrius de Thessalonique, Joasaph tient de la droite une croix à double traverse, et de la main gauche, il enveloppe Palamas avec son manteau. Dans le parecclèsion de l'église de Chora, les hymnographes (Jean Damascène, Côme de Maïouma, Joseph l'Hymnographe, Théophane Graptos) sont peints à la manière des évangélistes. À Lesnovo, Jean Damascène lève la tête, le regard vers le haut ; il tient de la main gauche un rouleau déployé qui se soulève et soutient un encrier. En face, Théodore Stoudite, tête levée, écrit sur un livre ouvert, placé entre ses deux mains, tenant de la main gauche un encrier. À Dobrun, Lazare le Peintre montre de la main droite l'icône qu'il tient de l'autre main.

De cette enquête, il ressort qu'une seule attitude est connue depuis le VIIIe siècle, celle où le saint bénit et tient de la main gauche un livre fermé[268]. À partir du Xe siècle, l'iconographie ascétique s'enrichit de quatre autres formules. Les saints peuvent être figurés en orants, en prière avec les deux mains jointes, les paumes tournées vers le spectateur ou la main droite tenant une croix et la paume gauche tournée vers le spectateur[269]. Enfin, au XIe siècle apparaissent la variante où le saint bénit et tient un rouleau fermé ainsi que le premier exemple du rouleau déployé. Toutes ces attitudes ne connaissent pas le même succès. Ainsi les représentations des saints en prière, mains jointes, sont-elles rares (exemples connus des Xe, XIIe et XIVe siècles) ; celles qui montrent le livre fermé (VIIIe, XIe-XVe siècle) et les orants (XIe-XVe siècle) ne deviennent jamais très courantes. Plus répandues sont les effigies avec les deux paumes, ou avec la paume gauche, tournées vers le spectateur (Xe-XVe siècle). La première place revient aux saints tenant un rouleau fermé ou déployé (XIe-XVe siècle), mais ni l'une ni l'autre attitude ne s'impose. On remarque encore qu'à côté des deux gestes hautement symboliques, en orant et les paumes tournées vers le spectateur, celui de la main droite est interchangeable dans les diverses formules.

267. Déjà dans la prothèse de la Nouvelle église de Tokalı, Épiphane tournait la tête vers Arsène.

268. Exceptionnellement, Joasaph tient un livre ouvert à Staro Nagoričino.

269. Une variante apparaît dès le XIIe siècle : la main gauche tourne la paume vers le spectateur mais la droite tient un bâton (Antoine, Euthyme, Sabas à Monreale) ou une branche (Euphrosynos à Kurbinovo, André Salos dans la cellule de Paphos).

Ainsi la main droite peut-elle bénir (avec le livre fermé, le rouleau fermé ou déployé), tourner la paume vers le spectateur (avec le livre fermé depuis le XIIe siècle, Paphnoutios à Monreale ; rouleau déployé au XIIIe siècle mais rare ; rouleau fermé au XIVe siècle), tenir une croix (avec le livre fermé à partir du XIe siècle, à Hosios Loukas et à la Néa Moni de Chios, Jean Kalybitès ; rouleau déployé surtout au XIIe siècle ; rouleau fermé XIIIe siècle). Mais on peut tenir des deux mains un rouleau déployé dès le XIe (Éphrem à la Néa Moni de Chios), un livre fermé dès le XIIe (Hilarion à Monreale) ou un rouleau fermé au XIVe siècle (Paul de Xèropotamos au Prôtaton).

C. Textes des rouleaux

Les saints ascètes avec des rouleaux déployés, comme nous venons de le voir, ne semblent pas apparaître avant le XIe siècle, et même à cette époque nous n'en connaissons qu'un seul exemple dans le décor mural, celui d'Éphrem le Syrien à la Néa Moni de Chios. Ils deviennent habituels au XIIe siècle, à côté d'autres solutions iconographiques. Le premier décor où tous les ascètes tiennent un phylactère est celui d'Asinou, mais le contenu n'est lisible que sur ceux d'Éphrem et de Théodose le Cénobiarque. À Nerezi, le rouleau déployé est également généralisé mais tous les saints ne sont pas identifiés et certains textes seulement peuvent être lus, ceux tenus par Antoine, Jean Damascène, Côme de Maïouma, Théodore Stoudite, Joseph l'Hymnographe et Théophane Graptos. À Bačkovo, les seuls textes conservés sont ceux de Jean Damascène et Côme de Maïouma. Les deux ensembles importants, de ce point de vue, se situent à Chypre. Le premier est celui de l'ermitage de saint Néophyte à Paphos, avec le décor du sanctuaire (Euthyme, Hilarion, Pachôme, Théodore le Sanctifié, Gérasime, Kyriakos, Éphrem le Syrien) et du naos (Antoine, Arsène, Euthyme, Amoûn de Nitrie, Daniel de Scété, Théodose le Cénobiarque, Jean Climaque, Paisios, Étienne le Jeune). Le second ensemble chypriote est celui de Lagoudéra (Antoine, Andronic, Hilarion, Chariton, Sabas, Kyriakos, Jean Damascène, Côme de Maïouma, Joseph l'Hymnographe, Théophane Graptos). Ailleurs, il s'agit de quelques effigies, à Bethléem (Antoine, Euthyme), aux Saints-Anargyres de Kastoria (Antoine, Arsène, Euthyme), au monastère de Saint-Théoctiste (Jean Damascène) et à Monagri (Côme de Maïouma). À Monreale, en revanche, les rouleaux de Paul de Thèbes et d'Arsène sont sans texte.

La documentation dont nous disposons pour le XIIIe siècle est encore plus limitée, à part dans l'église de la Vierge à Studenica où les phylactères de plusieurs saints ont pu être déchiffrés (Antoine, Arsène ?, Hilarion, Euthyme, Sabas, Barlaam, Joasaph, Jean Damascène, Joseph l'Hymnographe ?, Théophane Graptos) ; ailleurs les rouleaux déployés sont moins nombreux et souvent endommagés. Les rouleaux des saints dans le narthex de Mileševa (Paul de Thèbes, Antoine, Arsène, Sabas) sont effacés[270] ; seul celui d'Euthyme est en partie lisible. Les saints ascètes tenaient des cartels à Boïana, mais seul celui

270. Comme celui de Sabas dans l'exonarthex.

de Jean de Rila est lisible[271]. C'est aussi le cas à Sainte-Sophie de Trébizonde (Théodore Stoudite) ou à Sopoćani (poètes non identifiés, Théodore Stoudite, Paul de Thèbes). Au XIVe siècle, le nombre de saints tenant un rouleau déployé est assez élevé, mais certains textes sont endommagés. Toutefois, les groupements importants sont proportionnellement rares (narthex de Dečani[272], Lesnovo[273], Psača[274], Ravanica[275]), par rapport au XIIe siècle. Les effigies les plus fréquentes sont surtout celles de Jean Damascène (église du Roi à Studenica, Saint-Sauveur à Verria, tombe E à l'église de Chora, Gračanica, Čučer, Pelendri, Lesnovo, Psača, Métropole de Kastoria [Taxiarque]), Côme de Maïouma (église du Roi à Studenica, Saint-Sauveur à Verria[276], tombe E à l'église de Chora, Staro Nagoričino[277], Gračanica, Čučer[278], Pelendri[279]) et Théodore Stoudite (Saint-Euthyme à Thessalonique, Studenica, Kučevište[280], église de la Vierge à Peć[281], Saint-Jean à Mistra, Kakopétria[282], Vierge Péribleptos à Mistra, naos de Dečani[283], Lesnovo[284], étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid[285], Mateić[286], Cozia[287], Ravanica, Andreaš[288]) et quelquefois d'Étienne le Jeune (Gračanica, Čučer, naos de Dečani, Mateić, Psača).

271. Pour Théodore Stoudite, Euthyme, Arsène, Éphrem, Antoine et Sabas, dont les rouleaux sont effacés, GRABAR, *Église de Boïana*, nos 64-71. C'est le cas également de Théodore Stoudite à Saint-Jean-le-Théologien à Verria.

272. Il s'agit d'Antoine, Euthyme, Sabas, Éphrem le Syrien, Maxime le Confesseur, Barlaam et Joasaph.

273. Ce sont Euthyme, Sabas, Éphrem, Prochor de Pcinja, Joachim d'Osogovo, Gabriel de Lesnovo.

274. On y voit Antoine, Euthyme, Sabas, Éphrem, Joachim d'Osogovo.

275. Paul de Thèbes, Antoine, Pachôme, Euthyme, Théodose le Cénobiarque, Sabas, Éphrem, Maxime le Confesseur, Barlaam.

276. Les deux autres moines avec un rouleau déployé dans cette église sont Arsène et Sabas.

277. Dans cette église, Éphrem commence seulement à déployer son rouleau.

278. Il n'y avait pas de texte, ou bien il est effacé. Un autre saint avec phylactère dans cette église est Antoine.

279. Les deux autres saints avec un rouleau déployé sont Chariton et Jean Climaque.

280. Quatre autres saints tiennent un rouleau déployé à Kučevište : Paul de Thèbes, Arsène, Euthyme et Sabas.

281. Dans cette église, Arsène, Sabas et Gérasime déploient des rouleaux, mais celui de ce dernier est sans texte.

282. Les autres effigies sont celles d'Hilarion, Euthyme, Éphrem le Syrien.

283. Dans le naos de Dečani, Athanase l'Athonite tient également un rouleau déployé, comme auparavant au Prôtaton.

284. À Lesnovo Théodore Stoudite tient un livre ouvert.

285. Les deux autres saints sont Éphrem et Barlaam.

286. Dans cette église, Arsène, Euthyme et Sabas tiennent un rouleau déployé, mais le dernier est sans texte.

287. Les deux autres étant Théodose le Cénobiarque et Athanase l'Athonite.

288. Ici figure aussi Théophane Graptos.

Quelques autres exemples du XIVe siècle se trouvent à Saint-Nicolas Orphanos (Paul de Thèbes, Sabas, Éphrem le Syrien), la chapelle nord à Žiča (Antoine), l'Afendiko à Mistra (Nikôn le Métanoïte), Saint-Jean-le-Théologien à Zemen (Joachim d'Osogovo), Saint-Élie à Thessalonique (Dorothée, Dosithée, Barlaam, Joasaph), aux Saints-Apôtres à Peć (Paul de Thèbes, Euthyme), à Nova Pavlica (Paul de Thèbes, Arsène, Éphrem, Jean Climaque), Saint-Jean-Chrysostome à Géraki (Antoine, Nikôn le Métanoïte) et à Kovalevo (Arsène, Kyriakos). Enfin, au XVe siècle, le nombre est réduit. À Ljubostinja ce sont les poètes (Jean Damascène, Côme, Joseph et Théophane Graptos), ainsi que Théodose le Cénobiarque, Sabas et Théodore Stoudite, mais avec des rouleaux sans texte. Un autre groupement est celui de Rudenica (Antoine, Arsène, Euthyme, Sabas, Théodore Stoudite). Citons encore les exemples de Koporin (Antoine), Sisojevac (Barlaam, Joasaph), Resava (Éphrem) ou Kalenić (Arsène).

Deux questions principales se posent à propos des textes inscrits sur les phylactères tenus par des ascètes. S'agit-il d'un texte lié directement à un saint précis (une sentence qui lui est attribuée, une phrase tirée du récit de sa vie) ? Un texte donné est-il propre à un ascète déterminé ? Pour pouvoir y répondre, nous rappellerons les textes des rouleaux conservés dans les principaux décors du XIIe siècle, époque où cette pratique devient courante. La première difficulté réside dans le fait que parmi les saints qui y figurent, seule une dizaine a été peinte plus d'une seule fois avec un rouleau déployé (Éphrem le Syrien, Paul de Thèbes[289], Euthyme, Antoine, Arsène, Hilarion, Théodose le Cénobiarque, Sabas de Jérusalem, Kyriakos et Andronic). En outre, certains de ces textes ne sont plus lisibles aujourd'hui. Un autre groupe est constitué des effigies d'hymnographes (Jean Damascène, Côme de Maïouma, Joseph le Poète, Théophane Graptos) et d'Étienne le Jeune. Enfin, il existe des exemples isolés : à Nerezi (Théodore Stoudite), à Lagoudéra (Chariton) et surtout à Saint-Néophyte de Paphos, dans le sanctuaire (Pachôme, Gérasime, Théodore le Sanctifié) et dans le naos (Jean Climaque, Amoûn de Nitrie, Paisios et Daniel de Scété).

Éphrem le Syrien[290] tient un rouleau déployé dans quatre décors ; deux inscriptions sont effacées (Nerezi, Bačkovo[291]) et deux conservées (Asinou, bêma de Paphos). Le texte d'Asinou est, selon Marina Sacopoulo, un spécimen des *Makarismoi* : « Bienheureux vraiment et trois fois bienheureux celui qui a

289. Le texte de ce saint est endommagé à Nerezi (*pour ce monument, on consultera aussi SINKEVIĆ, *Church*) ; à Monreale, rien n'est inscrit sur son rouleau et à Bačkovo, il ne reste que « doit pas faire » (BAKALOVA, *Bačkovskata*, p. 95, pl. 73, 75). Malheureusement, la situation est similaire au XIIIe siècle, à Mileševa par exemple. Mais à Sopoćani (DJURIĆ, *Sopoćani*, p. 96) il s'agit du texte abrégé de l'apophtegme attribué à Eeuprépios : « Mange de la paille, porte de la paille, couche sur la paille c'est-à-dire fais fi de toutes choses et acquiers un cœur d'acier » (*Apophthegmata* no 4, col. 172C). Pour la variante de Denys de Fourna, voir *Ἑρμηνεία*, p. 163, 285, et *Painter's Manual*, p. 59. Un exemple du XIVe siècle est celui des Saints-Apôtres de Peć (TASIĆ, Živopis, p. 235).

290. Pour l'inscription de la Néa Moni et sa traduction (« Bienheureux ceux qui pleurent maintenant parce qu'ils vont rire »), en accord avec un des préceptes de la vie du saint, voir MOURIKI, *Mosaics of Nea Moni*, p. 158-159.

291. BAKALOVA, *Bačkovskata*, p. 96.

observé l'abstinence et l'humilité et l'amour[292]. » Dans le bêma de Paphos, le texte est assez endommagé, mais il a pu être déchiffré : « Le début de la ruine du moine est le rire et le franc-parler[293]. »

Le texte du rouleau d'Euthyme est lisible, en partie ou entièrement, à Asinou, Bethléem, aux Saints-Anargyres de Kastoria et dans le naos de Paphos. En revanche, son rouleau est abîmé à Nerezi, Bačkovo[294] et dans le bêma à Paphos[295]. À Asinou, seule une partie subsiste : « Le début de la fructification et le début de la pratique[296]… » Dans l'église de la Nativité à Bethléem, le texte est également incomplet : « Celui qui vit avec un père spirituel n'a pas besoin de garder[297]… » En revanche, le phylactère des Saints-Anargyres est bien conservé et on y lit : « Les armes du moine sont la méditation, le discernement et la modération et la soumission à Dieu. » Il s'agit d'une variante d'un texte tiré de la *Vie* métaphrastique du saint[298]. Dans le naos de Paphos, une sentence voisine a été prise, cette fois-ci, dans la *Vie* d'Euthyme par Cyrille de Scythopolis : « Celui qui renonce au monde ne doit pas avoir de volonté propre, mais en premier lieu acquérir humilité et obéissance[299]. »

Le phylactère d'Antoine est endommagé à Asinou et on y lit seulement : « Moi je ne porte plus[300]… » À Nerezi, on y distingue les mots : « Frères, aimez [?] la tristesse[301]… » À Lagoudéra, comme plus tard à Mileševa, le texte est abîmé. À Bethléem, on lit : « Le père supérieur Antoine a dit que la soumission avec la tempérance dompte les démons[302]. » Aux Saints-Anargyres, le contenu du texte inscrit est différent : « Comme les poissons qui passent beaucoup de temps

292. Sacopoulo, *Asinou*, p. 99-100.

293. Mango, Hawkins, Hermitage, p. 170 et n. 145, fig. 78, mentionnant Paulus Evergetinus, p. 493 (je n'ai pas pu consulter cet ouvrage). Voir également Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 164, 286, et *Painter's Manual*, p. 60).

294. Bakalova, *Bačkovskata*, p. 92-93, pl. 69.

295. Mango, Hawkins, Hermitage, p. 171-172, fig. 80.

296. Sacopoulo, *Asinou*, p. 106.

297. Kühnel, *Wall Paintings*, p. 88.

298. *Vie métaph. d'Euthyme*, ch. 17, col. 612C. Un autre exemple, postérieur, est celui de la crypte de Saint-Nicolas à Kampia (cf. Panayotidi, Τοιχογραφίες, p. 604). Ce texte est cité par Denys de Fourna (*Ἑρμηνεία*, p. 162, et *Painter's Manual*, p. 59).

299. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 17.11-13 ; et Mango, Hawkins, Hermitage, p. 154, n. 114 et fig. 38 (mentionnant Paulus Evergetinus, p. 338). Pour le texte fragmentaire de Studenica, qui ne semble pas appartenir au même type, et celui des Saints-Apôtres à Peć sur le jeûne et les veilles, voir Djordjević, Natpisi na svicima, pl. III.7, et Tasić, Živopis, p. 236. Le rouleau de ce saint à Mileševa et à Boïana est effacé (Grabar, *Église de Boïana*, nº 65).

300. Sacopoulo, *Asinou*, p. 105.

301. Lecture personnelle. *Voir aussi Sinkević, *Church*, p. 64, n. 211.

302. Il s'agit d'une sentence des *Apophtegmes* du saint (*Apophthegmata* nº 36, col. 88B, et Kühnel, *Wall Paintings*, p. 86), où toutefois le dernier mot « les fauves » est remplacé par « les démons », comme dans le texte retenu en premier lieu par Denys de Fourna (*Ἑρμηνεία*, p. 162, et *Painter's Manual*, p. 59).

sur la terre ferme meurent, ainsi les moines qui retardent[303]... » Dans le naos de Saint-Néophyte à Paphos figure « J'ai vu les pièges du diable étendus sur terre[304]... »

Le rouleau d'Arsène est effacé à Bačkovo[305], comme à Mileševa, alors qu'à Monreale rien n'est inscrit. Du texte d'Asinou[306] ne reste que le mot « fuis », qui se retrouve dans l'inscription bien conservée des Saints-Anargyres : « Arsène, fuis les hommes, tais-toi, retire-toi, car ce sont les racines de la vertu[307]. » Le rouleau de ce saint dans le naos à Paphos comporte un texte tout à fait différent : « Frères, que la bonté de Dieu ne nous laisse pas désespérer[308]... »

Du cartel de Hilarion, à Asinou, ne reste que le début : « O [mon] âme[309]... » Il s'agit peut-être de la même inscription que celle qui a été choisie pour ce saint dans le bêma de Saint-Néophyte à Paphos : « Ô [mon] âme, soixante-dix ans tu as servi Dieu, et tu as peur de la mort[310]. » À Lagoudéra, un texte tout à fait différent est inscrit, celui qui est utilisé pour Arsène dans le naos de Paphos[311].

Théodose le Cénobiarque tient un cartel à Asinou, où on lit : « Le jeûne humilie le corps, la veille purifie l'esprit, la prière[312]... » Dans l'église de la Nativité à Bethléem, le texte est effacé, alors que dans le naos de Paphos il s'agit d'une citation des *Apophtegmes*, attribuée à Isaïe : « Le moine [qui va] de monastère en monastère ressemble à un animal sous le licou[313]... »

303. Il s'agit de la première partie d'un des apophtegmes du saint (*Apophthegmata* n° 10, col. 77C).

304. *Apophthegmata* n° 7, col. 77B, et MANGO, HAWKINS, Hermitage, p. 154, n. 112 et fig. 38 (mentionnant PAULUS EVERGETINUS, p. 277). Un texte proche figure pour le même saint à Kalenić (PETKOVIĆ, TATIĆ, *Manastir Kalenić*, p. 61) et en second lieu chez Denys de Fourna (*Ἑρμηνεία*, p. 162, et *Painter's Manual*, p. 59). À Studenica et à Dečani se trouve un autre texte tiré des *Apophtegmes* : « Je ne crains plus Dieu, mais je l'aime » (*Apophthegmata* n° 32, col. 85 ; DJORDJEVIĆ, Natpisi na svicima, p. 197-206 pl. III.8, et PETKOVIĆ, *Manastir Dečani*, p. 3). À Boïana, le rouleau du saint n'est pas lisible (GRABAR, *Église de Boïana*, n° 70).

305. BAKALOVA, *Bačkovskata*, p. 99.

306. SACOPOULO, *Asinou*, p. 97.

307. *Apophthegmata*, col. 88B. À Studenica, seul le nom, Arsène, reste (DJORDJEVIĆ, Natpisi na svicima, pl. III.6). À Kalenić, les deux mots lus, sur la tranquillité, se réfèrent peut-être au même texte (PETKOVIĆ, TATIĆ, *Manastir Kalenić*, p. 61).

308. Ce texte n'a pas été identifié (MANGO, HAWKINS, Hermitage, p. 154 et n. 113, fig. 38). Denys de Fourna, pour sa part, donne d'autres textes (*Ἑρμηνεία*, p. 162, 285, 286, et *Painter's Manual*, p. 59).

309. SACOPOULO, *Asinou*, p. 102.

310. Pour la source dans la *Vie d'Hilarion*, p. 135, § 45, et MANGO, HAWKINS, Hermitage, p. 171 et n. 152, fig. 80.

311. Cf. *supra*, n. 308. Alors que dans l'église de la Vierge à Studenica il s'agit de Dt 6, 5 (Mt 22, 37 ; Mc 12, 30 ; Lc 10, 27) : « Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout ton cœur, de toute ton âme et de tout ton esprit. » Denys de Fourna ne prévoit pas de texte pour Hilarion (*Ἑρμηνεία*, p. 163).

312. SACOPOULO, *Asinou*, p. 96, reproduit ce rouleau sans en identifier la source.

313. *Apophthegmata*, col. 181A, et MANGO, HAWKINS, Hermitage, p. 155 et n. 118, fig. 39. Le texte de Denys de Fourna ne correspond pas aux textes cités (*Ἑρμηνεία*, p. 284).

Le phylactère de Sabas de Jérusalem est détérioré à Asinou[314], Nerezi et Bačkovo[315]. Le précepte inscrit à Bethléem est le suivant : « Celui qui surveille bien son estomac et sa langue sera sauvé[316]. » À Lagoudéra, on lit : « Frères et pères, il faut que le moine soit discret et sérieux[317]. »

Les rouleaux tenus par Kyriakos à Asinou et dans le bêma de Paphos n'ont pu être déchiffrés[318] ; *celui qu'il tient à Lagoudéra l'a été récemment[319]. Le cartel d'Andronic est endommagé à Asinou[320] tandis qu'à Lagoudéra[321], il porte inscrit : « + Frères celui qui craint Dieu a peur de l'Enfer et celui qui a peur de l'Enfer est abstinent[322]. » Enfin, un seul exemple est conservé, pour huit saints, dans le bêma de Paphos, à Lagoudéra et dans le naos de Paphos. Dans le bêma de Paphos, ce sont Pachôme avec « C'est la voie royale que les Pères ont posée, à savoir de manger une fois [par jour][323] », Gérasime avec « C'est la fonction du repentir de purifier les imaginations[324]… », et Théodore le Sanctifié avec « Celui qui a la peur de Dieu au cœur n'a pas besoin de beaucoup de livres, puisque la peur de Dieu lui suffit[325] ». À Lagoudéra, il s'agit de Chariton dont le rouleau parle également de la crainte de Dieu[326] : « La crainte de Dieu chasse

314. Sacopoulo, *Asinou*, p. 107.

315. Bakalova, *Bačkovskata*, p. 95.

316. Ce texte est reproduit mais non identifié par Kühnel, *Wall Paintings*, p. 91. En fait, le peintre s'est inspiré de la deuxième partie du conseil donné par Sabas au frère Aphrodisios (*Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/2, 134.26, p. 60). Denys de Fourna propose un autre texte concernant la victoire sur le corps (*Ἑρμηνεία*, p. 162, et *Painter's Manual*, p. 59).

317. Je n'ai pas trouvé d'enseignement de Sabas aussi laconique, bien que le sens corresponde au conseil, beaucoup plus détaillé, adressé par le saint aux nouveaux venus au Castellion (*Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/2, 113, p. 39-40). Sur l'exemple de l'église de la Vierge à Studenica, où il s'agit de la Pannychis, voir Djordjević, Natpisi na svicima, pl. I.3. À Mileševa, comme à Boïana, le rouleau du saint est endommagé (Grabar, *Église de Boïana*, nº 71).

318. Ce phylactère est noirci par la fumée (Sacopoulo, *Asinou*, p. 103). À Paphos, seuls quelques mots sont compréhensibles : « Foule de moines en même lieu » (ou « en même temps »), cf. Mango, Hawkins, Hermitage, p. 170 et n. 146, fig. 78. Pour Denys de Fourna, voir *Ἑρμηνεία*, p. 286.

319. *Pour ce déchiffrement récent : Nicolaïdès, Église, p. 1-137 ; p. 121 : « +Kyriakos, écarte l'amertume de la scille, qu'elle te soit douce au goût, pour toi qui es condamné à mort.+ » Il s'agit de l'incipit d'une hymne chantée le 29 septembre, jour de la commémoration de Kyriakos.

320. Sacopoulo, *Asinou*, p. 101.

321. Dans le naos de Paphos, Andronic tient une croix et tourne la paume gauche vers le spectateur.

322. Texte non identifié.

323. Mango, Hawkins, Hermitage, p. 171 et n. 151, fig. 79, mentionnant Paulus Evergetinus, p. 402 (texte attribué à Poimèn).

324. Il s'agirait d'un texte inspiré par II Cor. X, 5, utilisé dans la *Vie* du saint (*Vie d'Hilarion*, p. 177, § 3, et Mango, Hawkins, Hermitage, p. 171 et n. 148, fig. 78).

325. *Ibid.*, p. 171 et n. 150, fig. 79, mentionnant Paulus Evergetinus, p. 948 (dires attribués à Isaïe).

326. Je n'ai pu identifier ce texte, non plus que celui d'Andronic dans la même église. La crainte de Dieu, comme condition de la vertu, est un thème qui apparaît, entre autres, dans les *Apophtegmes* de Jean Kolobos (*Apophthegmata* nº 22, col. 212D) et de Jacques

toutes les méchancetés, la paresse chasse la crainte de Dieu et l'emprisonnement (ἡ αἰχμαλωσία) chasse toutes les vertus de l'âme. » Enfin, dans le naos de Saint-Néophyte de Paphos, ce sont Jean Climaque, avec un texte de son *Échelle spirituelle*, « Mieux vaut affliger ses parents que le Seigneur, car celui-ci nous a créés et aussi sauvés[327]... », Amoûn de Nitrie avec « Frères et pères, retenez-vous de manger sans modération et de boire inopportunément ; fréquentez l'église et priez constamment[328] », Paisios avec « Celui qui tantôt obéit tantôt désobéit à son supérieur ressemble à un homme qui tantôt [applique] un collyre [sur son œil et tantôt de la chaux vive][329] », et Daniel de Scété, avec « Ce sont les trois vertus que l'homme a des difficultés à acquérir : pleurer constamment et avoir[330]... ».

Les phylactères tenus par les hymnographes constituent un groupe à part. Le texte du rouleau de Jean Damascène est incomplet à Bačkovo[331]. À Nerezi, il s'agit de la fin du poème dédié à la Nativité du Christ[332]. Au monastère rupestre de Saint-Théoctiste, on lit : « La croix s'appuie [?] sur le crâne[333]... » À Lagoudéra, le texte se réfère à la Vierge : « Celui qui par des mains pures de la terre d'une façon divine au début[334]... » Par la suite, l'usage de choisir des vers de Jean Damascène se confirme, mais il s'agit toujours d'un choix particulier ; dans l'église de la Vierge à Studenica, par exemple, c'est le Second canon chanté le jour de la Nativité du Christ, plus précisément les vers du tropaire de la troisième ode et de l'hirmos de la quatrième ode[335] ; dans la tombe E de l'église de Chora, c'est le chant du service funèbre des moines[336], dans le parecclèsion de la même église, un autre vers funéraire[337].

(*Apophthegmata* n° 3, col. 232C). Il est attesté également, dans divers contextes, pour Cronios (*Apophthegmata* n° 3, col. 248BC) et surtout pour Poimèn (*Apophthegmata* n^{os} 49, 57, 65, 75, 160, 181, 183, col. 333B-368A). *Le texte tenu par Chariton est extrait d'un sermon de l'abbé Moïse Skytiotès à Poimèn (Nicolaïdès, Église, p. 120).

327. *L'Échelle spirituelle*, col. 665C, et Mango, Hawkins, Hermitage, p. 155 et n. 119, fig. 39.

328. Ce texte n'a pas été identifié (*ibid*., p. 154-155 et n. 115, fig. 38, 42).

329. *L'Échelle spirituelle*, col. 708C, et Mango, Hawkins, Hermitage, p. 156 et n. 121, fig. 40.

330. *Ibid*., p. 155 et n. 117, fig. 39, mentionnant Paulus Evergetinus, p. 27 (attribué à Isaïe). Dans ce dernier groupe de saints, avec un rouleau connu, Denys de Fourna mentionne des textes différents seulement pour Chariton et Jean Climaque (*Ἑρμηνεία*, p. 164, 285, et *Painter's Manual*, p. 60).

331. On y lit « de la Mère de Dieu le saint temple » (Bakalova, *Bačkovskata*, p. 84, fig. 66).

332. Voir Eustratiadis, *Εἱρμολόγιον*, p. 8, n° 9$^{36-40}$, et Babić, Moines-poètes, n. 12. *Voir aussi Sinkević, *Church*, p. 63 et n. 234.

333. Sur cette citation empruntée à l'hymne de ce saint chantée tous les mardis et jeudis, pendant les vêpres, par l'église orthodoxe de Jérusalem, voir Kühnel, *Wall Paintings*, p. 189 et n. 46.

334. *Le texte a été identifié par Nicolaïdès (Église, p. 32) comme l'incipit d'un tropaire de l'Octoèque (canon de la Résurrection) qui ferait allusion au Christ.

335. Djordjević, Natpisi na svicima, pl. IV.10.

336. « En vérité, le plus effrayant est le mystère de la mort » (Skarpas, *Μικρὸν εὐχολόγιον*, p. 365, et Underwood, *Kariye Djami*, I, p. 283).

337. « [Quelle joie de la vie] reste sans être mélangée avec de la peine » (PG 96/3, col. 1368B, et Underwood, *Kariye Djami*, I, p. 217). Pour deux autres exemples, toujours différents, à Gračanica et Ljubostinja, voir Todić, *Gračanica*, p. 67, 105 s. ; Djurić (S.), *Ljubostinja*, p. 87.

À Nerezi, on voit Côme de Maïouma tenant le texte suivant : « La sagesse divine, qui règne sur le courant que l'on ne peut pas retenir des eaux célestes, qui dompte ce qui est sans fond et les mers[338]... » Sur le phylactère de ce saint à Bačkovo, on lit : « Ô Vierge, je te vois clairement étendue toi qui es la vie de tout[339]. » À Lagoudéra, le texte est le suivant : « La sagesse de Dieu, caractère idéal[340]... » Une autre citation figure à Monagri : « Le soleil a brillé une fois dans la plaine rocheuse dans laquelle des craquements profonds se sont formés[341]... » Comme dans le cas de Jean Damascène, quelques exemples postérieurs de rouleaux tenus par Côme confirment la variété des textes inscrits. Dans la tombe E de l'église de Chora, on lit : « Chaque homme se fane comme une fleur, passe comme un songe et est dissout[342]. » Aucun des textes cités pour Jean Damascène ou Côme de Maïouma n'est prescrit par Denys de Fourna[343].

Sur le rouleau de Joseph le Poète à Nerezi figure simplement : « Accepte ô Christ ces hymnes de moi[344]. » À Lagoudéra sont inscrites les paroles suivantes : « En regardant Dieu incarné par toi, ô Vierge, ils étaient [éblouis ?][345] ... » Plus tard, dans le parecclèsion de l'église de Chora, il s'agit d'un autre texte consacré à la Vierge : « Propitiation du monde, salut Vierge immaculée[346]. »

À Nerezi, Théophane Graptos porte sur son phylactère seulement un titre : « La première hymne sur les anges de Théophane. » À Lagoudéra[347], il s'agit du texte suivant : « Porte de la gloire divine, celle qui a ouvert les portes du Paradis[348]. »

338. Sur ce canon chanté à la veille du 4 janvier et à l'orthros du 22 décembre, tiré de l'hymne de ce saint consacrée au jeudi saint, voir Barišić, Grčki natpisi, p. 55, et Babić, Moines-poètes, n. 12.

339. Il s'agit d'un stichère chanté après le Ps. 50 à l'orthros du 15 août, fête de la Dormition (Bakalova, *Bačkovskata*, p. 84, fig. 67). Pour un autre vers, de l'ode A du canon dédié à la Dormition, inscrit aux Saints-Apôtres de Thessalonique (« Ornée de la gloire divine, ô sainte et glorieuse Vierge, ta mémoire a rassemblé tout le monde »), voir Xyngopoulos, *Ψηφιδοτὴ διακόσμησις*, p. 49.

340. *Incipit du V^e Canon des morts (Ode I, Échos sur 1^er mode plagal), dû à Théophane le Poète et psalmodié le samedi matin à l'orthros (Nicolaïdès, Église, p. 33).

341. Sur ce vers tiré de la treizième hymne dédiée à la Présentation, voir PG 98, col. 509A, et Boyd, Church, p. 314.

342. Il s'agit d'un des chants pour l'office funèbre des moines, voir Skarpas, *Μικρόν εὐχολόγιον*, p. 364, et Underwood, *Kariye Djami*, I, p. 282. Dans le parecclèsion de cette église, Côme ne tient pas de rouleau déployé (*ibid*., p. 217). Pour les exemples de Gračanica et Ljubostinja : Todić, *Gračanica*, p. 67, 105, et Djurić (S.), *Ljubostinja*, p. 87.

343. Cf. Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 167.

344. Δέχου, ὢ Χ[ριστ]έ, τούσδε τοὺς ἐμοὺς ὕμνους. Babić, Moines-poètes, n. 12, lit : Δέχοιο, Χριστέ, τοὺς δὲ τοὺς ἐμοὺς λόγους. Cf. Παρακλητικὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ, Ph. Vitali éd., 1738, p. 26.

345. *Canon de la Théotokos dû à Joseph (Échos sur 2^e mode plagal), chanté le dimanche matin (Nicolaïdès, Église, p. 34).

346. Pour cette Ode E du *Canon pour l'hymne Acathiste* de Joseph, voir PG 105, col. 1021A, et Underwood, *Kariye Djami*, I, p. 217. Pour l'exemple de Ljubostinja, voir Djurić (S.), *Ljubostinja*, p. 87.

347. À Studenica (église de la Vierge), le rouleau de ce saint est effacé (Babić, Moines-poètes, fig. 14). Dans le parecclèsion de l'église de Chora, il n'y a pas de texte. Pour l'exemple de Ljubostinja, voir Djurić (S.), *Ljubostinja*, p. 87.

348. *Hirmos de l'Octoèque (Échos sur 1^er mode plagal) (Nicolaïdès, Église, p. 35).

L'effigie de Théodore Stoudite, ainsi que les textes sur son phylactère, ont été étudiés par Doula Mouriki. À Nerezi, c'est le deuxième antiphone chanté à l'orthros du premier Dimanche après la Pentecôte (dimanche de tous les saints) : « Que mon cœur humble soit rempli de peur de toi, de crainte que l'orgueil l'éloigne de toi qui es très miséricordieux[349]. » Les autres exemples sont postérieurs. Les rouleaux sont endommagés à Saint-Jean-le-Théologien à Verria et à Boïana. À Sainte-Sophie de Trébizonde, on lit : « J'accorde du respect aux icônes vénérées en transférant le respect aux prototypes pour la ressemblance desquels chacun les peint[350]. » À la Péribleptos de Mistra, on a inscrit sur le cartel de ce saint : « Je tremble en pensant au jour terrible de ta présence ineffable, je le prévois avec peur, le jour où tu siégeras pour juger les vivants et les morts, ô Dieu tout-puissant[351]. » Dans la chapelle de Saint-Jean, également à Mistra, on a préféré le début d'une des catéchèses : « Frères et pères, des bienfaits innombrables[352]… »

Un seul rouleau d'Étienne le Jeune est conservé pour le XII^e^ siècle, celui du naos de Saint-Néophyte de Paphos : « Si quelqu'un ne révère pas les images de notre Seigneur Jésus-Christ et de sa Mère immaculée sur une icône, qu'il soit anathème[353]. »

Les textes cités sur les phylactères du premier groupe constitué de saints ascètes montrent qu'il s'agit de préceptes de la vie monastique, plus ou moins librement inspirés par l'enseignement des saints en question, contenu dans leurs *Vies* écrites, les *Apophtegmes*, ou encore par l'*Échelle spirituelle* de Jean Climaque. Il y a liberté, à la fois du choix du texte et de son adaptation. Il peut s'agir de la simple évocation d'une phrase attribuée à un saint, d'une partie (début ou fin) d'un enseignement ou encore d'une sentence courte dont certains mots ont été changés. Seul un petit nombre de ces textes se retrouve dans le *Manuel* tardif de Denys de Fourna. La souplesse de choix se maintient dans la pratique et rares sont les répétitions (textes d'Euthyme[354], Antoine[355], Arsène[356]). En outre, le même texte peut apparaître sur le rouleau de saints différents (Arsène à Paphos et Hilarion à Lagoudéra[357]) et certains n'ont pas de

349. Mouriki, Portraits, p. 261, n. 63-64, et Babić, Moines-poètes, n. 12.

350. Sur cette paraphrase de saint Basile, voir PG 32, 150 C, et Mouriki, Portraits, p. 263 et n. 67. Ce texte est repris par Denys de Fourna (*Ἑρμηνεία*, p. 285). Un autre exemple, dans la peinture murale, est celui d'Omorphocclisia près de Kastoria (Mouriki, *ibid.*, p. 265).

351. Il s'agit de l'Ode A du canon de saint Théodore chanté à l'orthros du dimanche du Jugement dernier (*ibid.*, p. 267 et n. 82).

352. Cf. *Petite Catéchèse*, p. 155, et Mouriki, Portraits, p. 267 et n. 84. Voir également Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 293.

353. Mango, Hawkins, Hermitage, p. 156 et n. 123, fig. 40-41, 43, et Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 163, 294. Le rouleau de Bačkovo est endommagé (Bakalova, *Bačkovskata*, pl. 77 et 79).

354. Cf. *supra*, n. 298.

355. Cf. *supra*, n. 304.

356. Cf. *supra*, n. 306-307.

357. Cf. *supra*, n. 308 et 311.

lien direct avec le saint qui tient le rouleau[358]. Pour le second groupe, les remarques exposées plus haut sur la liberté du choix et la variété des textes sont en partie valables. Mais, cette fois, le choix se fait parmi les œuvres, surtout liturgiques, des saints hymnographes, et le texte est le plus souvent celui du saint représenté, en liaison avec le contexte dans lequel il se trouve.

D. Habit monastique

La documentation peinte la plus ancienne sur l'habit monastique est, comme pour l'iconographie ascétique en général, du VIII^e siècle et se trouve à Santa Maria Antiqua à Rome[359]. Malheureusement, l'habit d'Euthyme dans l'oratoire des Quarante-Martyrs (705-707) est entièrement endommagé. Celui de Dométios dans la chapelle des Saints-Médecins (705-707), d'une couleur foncée, est en partie conservé. La surface peinte du manteau, dont seul le côté gauche est visible aujourd'hui, est abîmée. La capuche, pointue, couvrant l'ensemble des cheveux, a été ornée symétriquement de deux lignes parallèles et blanches, dont le motif central est assez effacé. L'habit des saints Euthyme et Sabas de la paroi gauche de l'église (757-767) se distingue encore moins bien. Les manteaux sont bleu-gris. On voit le bas de celui de Sabas, relativement long, dépassé de peu par une robe brune. L'épaule droite d'Euthyme est brique clair (tunique ?)[360]. Pour le IX^e siècle, les exemples les plus nombreux appartiennent à la peinture d'enluminure[361]. De l'illustration de la vie de Marie l'Égyptienne au temple dit de la Fortune Virile (872-882), la scène la mieux conservée est celle de la rencontre de la sainte avec Zosime, représenté encapuchonné avec un manteau qui lui laisse découverts les avant-bras.

La situation ne s'améliore pas dans les cycles ascétiques du X^e siècle, tels que ceux de David Garedželi à Udabno (fin IX^e-début X^e siècle et 983) et de Syméon Stylite l'Ancien à Zelve (début du X^e siècle), puiqu'il s'agit toujours de peintures endommagées ou délavées. En revanche, certaines effigies isolées de cette catégorie de saints, devenues plus nombreuses à cette époque, sont en très bon état, permettant ainsi une première classification des pièces de l'habit monastique dans la peinture murale. Il se compose de ce que l'on appelle dans la bibliographie un « manteau » (*mandyas*) ou une cape, d'une tunique longue, d'un *analabos* (scapulaire) et de chaussures. S'y ajoutent, dans certains cas, une capuche ou une ceinture. Par la suite, la façon de couvrir la tête se diversifie et certains autres habits particuliers apparaissent.

358. Cf. *supra*, n. 323, 325, 329-330.

359. Les œuvres antérieures sont soit d'une chronologie incertaine, soit d'une autre nature ou encore d'une exécution sommaire.

360. Certaines icônes du Sinaï, d'une chronologie peu précise, pourraient être de cette époque : Chariton et Théodose le Cénobiarque, en orants (VIII^e/IX^e siècle), ou Théodose le Cénobiarque (milieu X^e siècle) (WEITZMANN, *Monastery*, B. 37, B. 38).

361. Il s'agit surtout du Paris. gr. 923, peut-être de la première moitié du IX^e siècle. Pour l'étude de l'habit monastique dans ce manuscrit, voir TOMEKOVIĆ, Formation, p. 131-152. Dans le Psautier Chludov (seconde moitié du IX^e siècle), on ne voit de Syméon Stylite (fol. 3v) que la tête.

1. « Manteau »

Le « manteau » monastique se présente comme une cape, courte devant, qui laisse les bras et la poitrine plus ou moins découverts en retombant en arrière. Le plus souvent ce vêtement est de longueur trois-quarts et d'un ton foncé (brun, bleu marine, vert olive, bordeaux). Mais plusieurs détails varient : le « décolleté », la forme de la partie la plus courte, la façon dont la cape est fixée, ou encore le type de la fixation. À Saint-Jean de Güllü dere (913-920), la cape du moine (Macaire [*?]) accompagné d'une invocation est brune, ouverte en V sur la poitrine et dotée d'un liseré rouge. Le bord au niveau de la taille est ovale, comme auparavant dans le Paris. gr. 923, mais à partir de ce niveau la cape est bordée d'une bande blanche assez large, qui est propre à ce décor. Un type proche, sans bordure, figure dans l'église dite « le Grand Pigeonnier » de Çavuşin (964/965) et probablement dans l'église « de la citerne » d'Avcılar (première moitié du XI^e siècle). Dans cette catégorie de capes se rangent celles de Santorin (décor actuellement daté de la seconde moitié du XII^e siècle), mais ici le « décolleté » en V s'ouvre jusqu'aux épaules (fig. 10).

La seconde icône de Théodose le Cénobiarque au Sinaï (VIII^e-X^e siècle) montre un modèle intermédiaire. Elle correspond dans l'ensemble à la description précédente, mais le bord au niveau de la taille est plissé, orné de lignes parallèles blanches et de croix quadrifoliées. D'un type très proche est, postérieurement, la cape vert olive foncé de Joasaph à Kakopétria, mais le bord est sans ornement (fig. 55). Enfin, dans le Ménologe de Basile II (X^e/XI^e siècle), un autre modèle fait son apparition, qui sera très répandu par la suite. La cape, toujours de longueur trois-quarts, est fixée haut sur la poitrine et plissée au niveau de la taille. Elle est le plus souvent brun clair ou foncé, les autres tons étant gris foncé, bleu marine, bordeaux ou vert foncé. En outre, elle est souvent dotée, tout autour, de lignes claires, parallèles ; dans certains cas on voit une autre bordure, à l'intérieur, qui se présente comme une bande claire (blanc gris), avec des lignes noires discontinues. Dans ce manuscrit figure également pour la première fois, pour Théodose le Syrien par exemple (p. 384), une fixation verticale, en deux triangles pointus, comme faite en os[362].

On trouve à Hosios Loukas (première moitié du XI^e siècle) le même type de cape, en un peu plus long, ainsi que la fixation en os, que l'on voit aussi à la Néa Moni (saints en médaillons), puis à la Sainte-Trinité de Koutsovendis (Grégoire l'archevêque τῶν Ὁμηριτῶν, par exemple). En outre à Hosios Loukas apparaît, dans la chapelle sud-ouest (Akakios), une fixation double et horizontale constituée d'un motif analogue, utilisée plus tard à Nerezi (Joseph le Poète [fig. 58]), dans la chapelle sud de Patmos (Arkadios), à Kurbinovo (Euphrosynos) ou dans le naos de Saint-Néophyte à Paphos (Arsène, Amoûn [fig. 6], Daniel de Scété)[363]. À ce groupe de capes, au bord orné de lignes blanches, appartiennent également celles d'Asinou et de plusieurs décors de la seconde

362. Pour des exemples précis, voir TOMEKOVIĆ, *ibid.*, p. 146.

363. Dans le cas d'Andronic et d'Étienne le Jeune, dans ce dernier décor, cette fixation n'est pas formée d'éléments pointus mais ronds (fig. 107, 108).

moitié du XII^e^ siècle. Dans le bêma de Paphos, il s'agit d'un ornement discret au niveau de la taille, sur le bord inférieur et même sur les manches (Euthyme, Pachôme). Le même modèle est repris dans le naos de Paphos (fig. 6) et seule la cape d'Andronic est arrondie à l'avant (fig. 9), comme auparavant pour Théodose dans l'église de la Nativité à Bethléem. Les autres exemples se situant dans cette lignée qui commence avec le Ménologe de Basile II, sont la cape brune de Jean Kalybitès et d'Euthyme à l'Évangelistria de Géraki ou encore la cape rouge de Théodose le Cénobiarque, figuré en buste à l'Épiskopè du Magne.

Une variante plus simple, du même modèle (cape trois-quarts, fixée haut sur la poitrine et plissée au niveau de la taille), privée le plus souvent d'ornement, se rencontre d'abord à Sainte-Sophie de Thessalonique[364]. Le seul exemple de ce type de cape en Cappadoce semble être celui d'Ala kilise à Belisırma (Antoine), mais toutes les effigies sont ici en mauvais état. En Géorgie, ce serait la cape de David Garedželi au réfectoire d'Udabno (XI^e^ siècle). Ce type de manteau est ensuite retenu dans un certain nombre de décors du XII^e^ siècle. À la Sainte-Trinité de Koutsovendis, il est vert olive, bordeaux, brun, et dans certains cas des lignes blanches, très discrètes, apparaissent en bas (Grégoire d'Agrigente). À Nerezi cette cape est dans les tons brique, vert olive, brun (fig. 58, 105), mais aussi ocre pour Sabas (fig. 76), comme auparavant pour certains saints d'Ala kilise[365]. À la même catégorie appartient la cape choisie à Bačkovo, Bethléem (Euthyme) et Lagoudéra. La caractéristique de ce dernier décor est la prédominance de divers tons ocres[366].

Dans les décors qui ont adopté, à partir du XI^e^ siècle, la cape trois-quarts, existent quelques variantes qui concernent la fixation du manteau sur la poitrine. Ainsi, à Hosios Loukas, la cape enveloppe le torse d'Antoine et se croise sur l'épaule gauche[367]. La longueur et le bord inférieur sont comme pour les autres saints. Un système analogue a été utilisé pour l'habit d'Antoine et Éphrem à la Néa Moni de Chios, ainsi que d'Antoine à Bethléem et à Monreale. À Nerezi, une sorte de « poncho » apparaît pour Éphrem ou encore une cape croisée vers l'épaule gauche (Côme de Maïouma, Théophane, Jean Damascène [fig. 105]).

364. Toutefois, le bas étant endommagé, la longueur n'est pas certaine.

365. À Monreale, la cape est également fixée haut sur la poitrine, mais la plupart des effigies monastiques sont en médaillon. La caractéristique de ce décor est une fixation en losange, plus ou moins décorée. À Neredica, une fixation horizontale importante, formée de deux lys encadrés d'un cercle, apparaît sur l'habit d'Antoine.

366. C'est le cas, peut être, de la seule effigie en pied, assez délavée, de la chapelle sud de Patmos (Théodoulos). Dans le réfectoire de ce monastère ne restent que les bustes de saints moines qui portaient un manteau fixé haut sur la poitrine. C'est le cas également d'Antoine et Sabas à Neredica.

367. Déjà sur l'icône d'Abgar du Sinaï, vers le milieu du X^e^ siècle (WEITZMANN, *Monastery*, B. 38), la cape brune et trois-quarts est fixée sur la poitrine de Paul de Thèbes, mais enveloppe le torse (en couvrant une grande partie du corps) d'Antoine et Éphrem. La tunique est ocre, à manches étroites. Paul de Thèbes et Antoine portent aussi un *analabos* bleu marine ou noir, orné de blanc, et Antoine une petite capuche arrondie, de même tissu.

Dans le sanctuaire de Saint-Néophyte de Paphos, la cape croisée sur l'épaule gauche a été choisie pour Éphrem et peut-être pour Hilarion. Dans le naos du même ermitage, la cape croisée sur l'épaule droite d'Antoine et ornée de deux lignes blanches laisse découvert le bras droit (fig. 107). À Lagoudéra, la cape peut également être croisée sur l'épaule gauche (Antoine, Joseph et Jean Damascène [fig. 49]) ou sur l'épaule droite (Théophane et Côme). Dans ce décor, le même type de vêtement est représenté pour Syméon l'Ancien et Syméon le Jeune. À l'Épiskopè dans le Magne, dans la prothèse, un saint moine inconnu, en buste, porte un manteau croisé sur la poitrine. Enfin, une cape tout à fait originale apparaît à Bačkovo pour saint Auxence (?), pourvue d'une fixation supplémentaire sous la taille, en deux endroits.

Un autre groupe, beaucoup moins nombreux, est celui où la cape est plus longue. Les variantes à l'intérieur de ce groupe sont celles que nous avons déjà constatées pour les capes trois-quarts. On voit d'abord une cape longue, brun mauve, à la Nouvelle église de Tokalı (milieu du x^e^ siècle), enveloppant le torse d'Antoine. Dans la même église, la cape vert foncé est différente pour Euthyme et Alypios (fig. 4). Sur ce second saint, on voit bien l'encolure en V, assez profonde, une fixation ronde au milieu de la poitrine, et la partie arrondie au niveau de la taille, sans ornements. Luc à Saint-Démétrius de Thessalonique, puis Euthyme aux Saints-Anargyres de Kastoria portent une cape relativement longue mais fixée haut sur la poitrine et plissée au niveau de la taille (fig. 101). Elle est, en revanche, croisée sur la poitrine pour Antoine et, peut-être, pour Arsène dans cette dernière église (fig. 101).

Au XIII^e^ siècle, la cape monastique est d'abord celle qui était la plus répandue par le passé, de longueur trois-quarts, fixée haut sur la poitrine et plissée au niveau de la taille. Dans l'église de la Vierge à Studenica, elle est simple (bleu-gris foncé, brune, ocre). Quand elle est ornée sur le bord (Sabas de Jérusalem), il s'agit d'un discret motif de points bruns (fig. 77). Une fixation simple, ronde, est visible, dans ce décor, sur le costume de Joasaph (fig. 56)[368]. Le même type de cape (vert olive foncé, brune, ocre pour plusieurs saints), mais avec des plis un peu plus prononcés, est retenue également à Mileševa (fig. 104)[369]. Dans ce décor, la fixation du manteau sur la poitrine (visible surtout dans le registre des bustes) peut être constituée d'un cercle (Gérasime par exemple) ou de deux cercles accolés (saint à droite de Gérasime), dont le centre blanc est entouré d'ocre. Cette cape, devenue habituelle, n'est pas absente du décor de Sopoćani (dernier poète de la paroi sud) mais elle semble ici assez isolée. On y voit d'abord un type différent (second saint de la paroi ouest), où le corps est enveloppé d'une cape qui laisse le bras droit découvert, mais surtout un modèle

368. À Timotesubani (fig. 110) apparaît la fixation par plusieurs boutons, trois (Abramios) ou quatre (Jean Kalybitès), ainsi que la cape laissant un bras découvert, ici le bras droit (Conon) comme dans la tour de Saint-Georges à Chilandar (Euthyme). À Axtala, on voit une fixation particulière, horizontale, par trois boutons, dont celui du milieu est plus grand (Alypios, Benoît, par exemple).

369. À Kalopanayiotis, les capes d'Athanasia, croisée sur la poitrine, et d'Andronic sont ornées sur le bord et quelques motifs parsèment toute la surface.

nouveau qui se situe dans la lignée de quelques exemples isolés remarqués à Bačkovo, Mileševa et Boïana. Un seul exemple de ce type est attesté à Mileševa (premier saint, de gauche à droite, sur la paroi ouest). Son manteau est fixé en deux endroits, au-dessous de la taille. À Boïana, bien que la surface peinte soit assez endommagée – surtout le bas des habits –, on y voit également la fixation inférieure (Euthyme, Pachôme), mais à un seul endroit, comme plus tard dans la crypte de Saint-Nicolas à Kampia (Barlaam). Ce type de cape apparaît, déjà, sous sa forme développée, à Sopoćani, puis à la Péribleptos d'Ohrid (fig. 35). Elle y est un peu plus longue, fixée une première fois en haut sur la poitrine et largement ouverte à partir de là. Une seconde fixation est placée au niveau des genoux, de façon que les deux bouts se plient vers l'extérieur en formant des triangles (pour les deux poètes à gauche de Théodore Stoudite sur la paroi sud et le premier de la paroi ouest du narthex, pour les donateurs dans le naos). Antoine[370] et les donateurs portent ce type de cape à Arilje. Le décor de Gradac est en très mauvais état, mais le saint moine du pilastre sud-ouest, partiellement conservé, prouve que ce type de cape figurait également dans cette église. Une autre nouveauté du XIIIe siècle semble être, à Davidovica, le remplacement de la fixation de la cape en haut par un nœud (poète du pendentif nord-est).

Tout au long du XIVe siècle, la cape monastique reste de longueur trois-quarts, mais elle peut être relativement étroite, comme avant, ou ample, à la manière de Sopoćani, ce dernier trait s'accentuant à cette époque. Les peintres du XVe siècle n'apportent pas de modifications notables dans ce domaine. Dans le premier groupe, où la cape demeure étroite et couvre la poitrine, comme par le passé, se rangent surtout les décors chypriotes. Sur la couche du XIIIe/XIVe siècle de Kakopétria (Avrosios, Barlaam), la cape, dans divers tons de gris, est fixée sur la poitrine et dépasse un peu la taille, pour s'achever par une forme arrondie (fig. 23)[371]. Celle du premier quart du XIVe siècle (en bordeaux, gris ou brun), également à Kakopétria, est ouverte en V sur la poitrine, légèrement plissée au niveau de la taille (Euthyme, Théodore Stoudite), ou à deux pointes (Hilarion), et ornée d'un liseré blanc ou de deux lignes parallèles[372]. Le peintre qui a travaillé dans cette église dans le troisième quart de ce siècle ne s'éloigne guère des modèles précédents pour la cape brune de Sabas, fixée sur la poitrine, et pour celle, bordeaux, de Sozomène, croisée (avec un bout triangulaire, à bordure claire) sur le bras gauche. À Saint-Nicolas Orphanos, la cape gris mauve de Sabas, tout en n'étant pas très ample, s'ouvre largement[373], dès la fixation, comme c'était déjà le cas à Sopoćani et par la suite dans de nombreux décors. Enfin, on trouve à Psača un exemple tardif de cape étroite : celle, brun foncé, de Sabas, fixée haut sur la poitrine. Quelques autres variantes rappellent

370. La cape de ce saint est fixée en deux endroits sur la poitrine.

371. C'est le cas de la cape brun clair de Joasaph à Kakopétria (première moitié du XIVe s.) avec, peut-être, une lisière blanche. Au XVe siècle, à Koporin, Iôannikios en buste porte une cape arrondie au niveau de la taille.

372. Une cape très proche, mais dans une variante très rustique, apparaît à Pelendri, dans la peinture datée du second quart du XIVe siècle.

373. Comme on le voit déjà au Prôtaton pour Paul de Xèropotamou.

également les modèles du passé : la cape plissée au niveau de la ceinture au Prôtaton (Athanase l'Athonite), à Čučer (Athanase) et à Lesnovo, celle qui enveloppe le torse à Gračanica (Antoine, Jean Damascène), Mateić (Dorothée), Ravanica (Antoine) ou Rudenica (Antoine, Sabas, Éphrem, Théodore Stoudite) (fig. 109)[374].

Pour la cape, plus ou moins ample et ouverte à partir de la fixation, qui prédomine au XIV[e] siècle, les peintres utilisent une riche gamme de couleurs, constituée de gris, rose soutenu, ocre, ocre brun, ocre orange, brun clair, gris mauve, mauve, vert olive, vert bouteille, vert d'eau, divers tons bruns, brun brique, brique, bordeaux. À l'intérieur de ce groupe nous trouvons quelques variantes. À l'église du Roi à Studenica, la cape est fixée haut sur la poitrine, au centre ou un peu vers l'épaule droite (Jean Damascène, Côme de Maïouma), et ouverte de façon arrondie vers la taille. À Staro Nagoričino, la cape peut également couvrir les deux bras (Poimèn, Gérasime, Akakios, Sabas, Éphrem, Joseph le Poète). C'est ensuite le cas à Gračanica – le plus souvent –, Dečani (Étienne le Jeune du naos [fig. 37]), Zemen (Sabas, Arsène, Euthyme, Jean de Rila), Saint-Élie de Thessalonique (Dorothée, Dosithée), Ravanica (Sabas), Nova Pavlica (Éphrem) ou encore à Rudenica (Arsène). L'autre variante est celle de la cape laissant le bras droit découvert, à Staro Nagoričino (Hilarion, Nil, Euthyme, Arsène, Côme de Maïouma, Antoine), Čučer (Euthyme), Gračanica (Moïse l'Éthiopien, quatre des cinq saints du narthex), l'église de la Vierge Hodigitria à Peć (Gérasime, Arsène [fig. 13]) ou à Mateić (Euphrosynos). À Dečani, plusieurs saints portent une cape fixée haut, largement ouverte, qui découvre l'un des deux bras ; c'est le cas aussi à Nova Pavlica (bras gauche d'Antoine et de Sabas, bras droit d'Arsène) ou à Ljubostinja (bras droit de Jean Damascène).

Le modèle rencontré d'abord à Sopoćani et à la Péribleptos d'Ohrid, caractérisé par la présence d'une fixation supplémentaire en bas et par les extrémités de la cape formant des triangles, continue à être utilisé. À Staro Nagoričino, les triangles sont en outre pliés (Jean Kalybitès, Étienne le Jeune, Athanase l'Athonite). On voit ce type à Čučer (Arsène), où apparaît une nouveauté : la fixation du bas est remplacée par un nœud (Théodose le Cénobiarque [fig. 100]). C'est le cas à Kučevište, où la cape, fixée haut sur la poitrine et couvrant les deux bras, est nouée en bas (Sabas, Étienne le Jeune, Arsène). Les autres exemples sont ceux de Peć, à Saint-Démétrius (Étienne le Jeune) et dans l'église de la Vierge Hodigitria (Antoine). À l'Afendiko de Mistra, Euthyme porte une cape légèrement plus longue, fixée un peu vers l'épaule droite et largement ouverte, qui laisse le bras droit découvert. La fixation du bas est ici au-dessous des genoux et les attaches ont des lignes plus rigides (fig. 42). À Dečani (Étienne le Jeune du narthex), cette fixation inférieure est comparable, mais l'attache triangulaire est rose alors que le manteau est brun mauve. À Lesnovo, la cape est également fixée en bas, en triangles très réguliers (Éphrem ? fig. 102, Prohor de Pcinja). Ce type se rencontre ensuite à Ravanica (Maxime) et au XV[e] siècle à

374. À Andreaš, les saints en buste portent des capes croisées sur la poitrine ou fixées devant (fig. 98).

Rudenica (Sava le Serbe et Nemanja). À Resava, la cape, fixée sur l'épaule gauche, l'est en bas en deux endroits, et les extrémités forment deux larges triangles (Éphrem).

À ces trois groupes principaux de cape ample s'ajoutent quelques variantes particulières qui, tout en appartenant aux types connus, témoignent d'une certaine originalité. Ainsi, à la Vierge Pammakaristos, la cape d'Euthyme, qui semble esquisser un mouvement, est fixée sur l'épaule gauche et fendue de ce côté, tandis que le bord au niveau de la taille est légèrement pointu et le bas arrondi. Celles de Chariton et de Sabas sont fixées de la même manière. Mais le bras droit du premier saint est libre et la cape du second, plissée au niveau de la taille, est jetée par-dessus le bras gauche[375]. À Staro Nagoričino, Chariton porte une tunique boutonnée sur l'épaule gauche. À Čučer, la cape d'Antoine, fixée à deux endroits sur la poitrine, laisse le bras droit découvert, passe en dessous et rejoint le bras gauche. Dans le cas de Sabas, elle dessine un V profond sur la poitrine et est de nouveau fixée sous le bras qui bénit. À Gračanica, Éphrem le Syrien porte une cape rejetée en arrière, dont le côté droit est attaché sur l'épaule gauche. À Dečani, la cape d'Euphrosynos est jetée en arrière, à droite, alors qu'un pan retombe sur la poitrine du côté gauche (fig. 38). Une variante proche apparaît pour Athanase l'Athonite, mais l'épaule droite n'est pas entièrement couverte (fig. 19). Une sorte de « poncho », dépassant la taille et bordé de blanc, est représenté à Psača pour Euphrosynos. Éphrem (?) à Ravanica est vêtu d'une cape croisée sur la poitrine – avec une bande décorative plus foncée au milieu[376] –, qui couvre une partie du corps, du côté gauche, et laisse le bras droit découvert. À Nova Pavlica, Jean Climaque porte la cape par-dessus le bras, alors qu'un bout en est noué sur l'épaule gauche (fig. 47). Aux Saints-Apôtres de Peć, certains saints portent un manteau qui laisse l'épaule gauche découverte et vient former un triangle sur la poitrine. La cape brune ou verte, d'Antoine et de Barlaam à Ramaća, laisse découverts l'épaule et le bras droits. À Ljubostinja, Joseph porte une cape ouverte dont un pan va vers la main droite.

Même la fixation se présente différemment, inspirée, en grande partie, par les types déjà établis. À Kakopétria (XIII^e^/XIV^e^ siècle), elle est constituée de trois petites barres blanches et horizontales (Barlaam, fig. 23) ou, pour les effigies en buste portant une cape plus ouverte autour du cou, d'une série de boutons tout le long de la poitrine, dont le nombre varie – 3, 6 et plus (Poimèn, Épigon, Jean Damascène)[377]. La fixation dans l'église de la Vierge Pammakaristos peut être constituée de deux simples cercles (Sabas) ou d'un bouton unique (Chariton).

375. La cape est croisée sur l'épaule gauche, ample et arrondie sur les côtés, dans l'église de la Vierge Hodigitria à Peć (Sabas). Plus tard, à Ravanica, la cape de Théodose est fixée vers l'épaule droite, à deux endroits, laissant le bras droit découvert.

376. Comme c'est le cas pour la cape de Joasaph dans la même église (fig. 57).

377. À Kakopétria, sur la peinture du premier quart du XIV^e^ siècle, la fixation se présente sous la forme de deux os pointus, horizontaux (Hilarion, Théodore Stoudite), modèle connu depuis Hosios Loukas.

Quand la cape n'est pas tout simplement croisée, on figure le plus souvent par la suite des boutons groupés, à Saint-Nicolas Orphanos (Sabas), ou espacés, à Staro Nagoričino (Chariton, par exemple) ou même par trois, également à Staro Nagoričino (Éphrem le Syrien). Les boutons apparaissent ensuite, dans certains cas, à Gračanica, à l'Afendiko de Mistra (Euthyme) (fig. 42), à Lesnovo (fig. 102) ou Mateić (Euphrosynos [fig. 39]). Enfin, à cette époque, on rencontre plusieurs fois la cape nouée sur la poitrine, représentée déjà à Davidovica, dans les décors de l'église de la Vierge Hodigitria à Peć (Gérasime [fig. 44], Arsène [fig. 13]), de Dečani (Jean Kalybitès, Joasaph) et des Saints-Apôtres à Peć (Joasaph, Théoctiste, Abramios). Dans cette dernière église, saint Antoine fait partie du même groupe, mais il tient de la main droite ce nœud, comme auparavant au Prôtaton. Le nœud remplacant la fixation se rencontre aussi au XV[e] siècle, à Rudenica (Sava le Serbe).

2. Tunique

Le vêtement de dessous prend la forme d'une robe simple à manches longues, qui part du ras du cou (effigies d'Alexis l'Homme de Dieu, en général [fig. 1-3], Euphrosynos à Kurbinovo) et descend jusqu'aux pieds. Les tons choisis pour la tunique sont souvent plus clairs que ceux du manteau : ocres, surtout, mais aussi roses ou verts. Toutefois, dans certains cas, la tunique peut être brune (Saint-Jean à Güllü dere, Ménologe de Basile II, p. 321, 354, 370, 399). Les manches sont ajustées aux avant-bras dès le Paris. gr. 923 et les variantes sont au début peu sensibles. À Saint-Jean à Güllü dere, elles sont étroites, sans être serrées (fig. 59). Sur la seconde icône du Sinaï de Théodose le Cénobiarque, la manche est plus ajustée, avec un poignet distinct. La tunique à manches étroites est représentée ensuite à la Nouvelle église de Tokalı, aussi bien pour Antoine que pour Euthyme (fig. 40) et Alypios. Le même type de tunique figure dans l'église du Grand Pigeonnier de Çavuşin, dans le Ménologe de Basile II, et se maintient au XI[e] (Hosios Loukas, Sainte-Sophie de Thessalonique, réfectoire d'Udabno) ainsi qu'au XII[e] siècle (Sainte-Trinité à Koutsovendis, Asinou, Kakopétria [fig. 55], Saint-Démétrius à Thessalonique, Nerezi [fig. 105], Bačkovo, Saints-Anargyres de Kastoria [fig. 101], Santorin, église de la Nativité à Bethléem, Monreale, bêma et naos de Saint-Néophyte de Paphos [fig. 106-108], chapelle sud de Patmos, Lagoudéra [fig. 25], Neredica). La manchette est rarement décorée (Andronic dans le naos de Paphos [fig. 9]).

Des manches différentes apparaissent ensuite dans certains cas. Ainsi, la tunique vert olive clair de Jean Kalybitès à Kakopétria (début XII[e] siècle) a des manches amples, ajustées seulement aux poignets ornés de noir (lignes parallèles, croix stylisée [fig 1]). Une tunique de même type, mais sans croix stylisée sur le poignet, est adoptée pour Alexis l'Homme de Dieu dans la même église (fig 1). À Nerezi, les manches, proches de celles de Kakopétria, apparaissent sur l'habit d'Éphrem, Côme de Maïouma ou Théodore Stoudite (fig 105, 90). Une manche large retombe au-dessus du poignet enserré. Un autre exemple est celui de la tunique ocre d'Antoine dans le naos de Paphos (fig 107).

Au XIII[e] siècle les peintres s'en tiennent, au début, aux modèles connus. Ainsi les manches demeurent-elles ajustées, avec des manchettes distinctes à

Studenica (église de la Vierge), Mileševa (narthex et exonarthex) ou à Kalopanayiotis. À Sopoćani également, certains saints du narthex (premier poète de la paroi sud, Théodore Stoudite) portent la même tunique. Mais ailleurs dans la même église, apparaît un nouveau modèle de tunique à manches larges (Étienne le Jeune dans la prothèse et les donateurs du naos). C'est également le cas pour Antoine à Arilje.

Au XIVe et au XVe siècle, la tunique est, comme auparavant, longue[378], sans ornements et le plus souvent dans des tons plus clairs (brun clair, gris clair, gris-bleu, mauve clair, beige, vert olive clair, rose, ocre, ocre orange, vert bouteille). Mais elle peut être relativement plus foncée, comme c'est le cas à Kakopétria pour le vert, ou à Psača pour les tons gris et rose soutenu, par exemple. La tunique à manches étroites, très répandue par le passé, se rencontre à Kakopétria sur plusieurs couches, celles des XIIIe/XIVe siècles (fig 23, 75), du premier quart du XIVe siècle, de la première moitié du XIVe siècle et même du troisième quart du XIVe siècle. Ailleurs, ce type de tunique n'apparaît généralement que pour quelques saints, à Staro Nagoričino (Prohor de Pcinja), Gračanica (Athanase l'Athonite, Sabas, Antoine), Dečani (Euphrosynos [fig 38], Jean Kalybitès), Lesnovo et Koporin. La tunique à manches larges prédomine dans les grands ensembles de l'époque, l'église du Roi à Studenica (Côme de Maïouma), la Vierge Pammakaristos (Euthyme, Sabas, Chariton), Saint-Nicolas Orphanos (fig. 32), Staro Nagoričino (fig. 67), Čučer (fig. 100), Gračanica (Jean Climaque, Moïse l'Éthiopien, Théodose le Cénobiarque, Éphrem le Syrien, Étienne le Jeune), l'Afendiko à Mistra (Euthyme [fig. 42]), Kučevište, l'église de la Vierge Hodigitria à Peć (Antoine, Arsène [fig. 13] Sabas), Dečani (Athanase l'Athonite [fig. 19], Étienne le Jeune du narthex, Barlaam, Joasaph, Euthyme [fig. 43], Antoine), Lesnovo (Moïse l'Éthiopien), Psača, Saint-Élie à Thessalonique (Dorothée, Dosithée), Ravanica, ainsi qu'au XVe siècle à Rudenica (fig. 109) et à Resava.

3. *Scapulaire* (analabos)

De l'écharpe portée par-dessus la tunique et appelée *analabos* ou scapulaire, seule la partie inférieure est le plus souvent visible, le reste étant caché par la cape et même par la barbe. Toutefois, quand la cape est ouverte en V sur la poitrine, on remarque que l'*analabos* est visible au ras du cou (Macaire à Saint-Jean de Güllü dere [fig. 59], seconde icône du Sinaï de Théodose le Cénobiarque, Alypios à la Nouvelle église de Tokalı [fig. 4], Joasaph [fig. 55] et Jean Kalybitès à Kakopétria). À Nerezi, l'*analabos* de Paul de Thèbes, porté par-dessus l'habit tressé, est en V autour du cou (fig. 70).

378. Il existe quelques exceptions à cette règle. Ainsi Pachôme devant l'ange, à Staro Nagoričino, est-il vêtu d'une tunique ocre qui lui arrive jusqu'aux genoux. La forme autour du cou est rhomboïdale, les manches sont longues et larges (fig. 67). Dans cette église, la même tunique est adoptée pour Alexis l'Homme de Dieu et Paul le Simple. Euphrosynos à Dečani (fig. 38) et Antoine à Nova Pavlica sont vêtus d'une tunique laissant découverte la partie inférieure des jambes. Barbaros porte une tunique à manches courtes à Gračanica et à Lesnovo (fig. 21).

Ailleurs, l'*analabos* et la capuche de couleur, couvrant la tête, sont liés (église de Çavuşin, église « de la citerne » d'Avcılar, Antoine aux Saints-Anargyres de Kastoria [fig. 101] et à Santorin [fig. 10]). C'était le cas antérieurement pour la plupart des effigies dans le Paris. gr. 923 ou encore pour Zosime au temple dit de la Fortune Virile à Rome, par exemple. Parfois, la capuche, toujours de même tissu que l'*analabos*, est pliée autour du cou[379]. Ce type est adopté ensuite à la Sainte-Trinité de Koutsovendis et dans le naos de Paphos (fig. 6). Dans ce dernier décor, cependant, le tissu autour du cou est noir, alors que l'*analabos* est bleu marine foncé. Quelques autres exemples confirment que la capuche n'est pas forcément de la même couleur que l'*analabos*. Ainsi, à Saint-Jean de Güllü dere, la capuche de Macaire est brune, comme le manteau, et l'*analabos* est noir. À la Nouvelle église de Tokalı, la capuche d'Antoine est bleu-gris et ce n'est ni la couleur de l'*analabos* ni celle de la cape. En outre, Antoine est représenté, dans certains décors, sans *analabos*. Dans le sanctuaire de Paphos, Éphrem porte une capuche brun clair et Kyriakos a un tissu semblable autour du cou, alors que le manteau et l'*analabos* sont d'autres couleurs.

Les représentations où l'ensemble de l'*analabos* est visible sont rares dans la peinture murale de tous les siècles étudiés, et pratiquement absentes dans la première période. En revanche, le Ménologe de Basile II offre quelques exemples qui témoignent d'une certaine diversité de forme. Dans la scène du martyre d'Étienne le Jeune (p. 211), on voit, à gauche, la partie de devant. L'*analabos* noir part vraisemblablement au ras du cou et descend jusqu'aux genoux. Il est toujours de la même largeur, orné de gris clair à trois endroits et soutenu par une simple ceinture noire. À droite, la partie avant est vue de profil, sans ceinture, et sur le dos repose seule une capuche triangulaire ornée comme l'*analabos*. Une capuche de ce type apparaît sur les pages 85 (mais elle est bleu marine et l'*analabos* bordeaux) et 237. Page 228, en revanche, l'*analabos* descend dans le dos, couvrant les hanches, retenu par une ceinture. Une troisième variante est celle de la page 360, où l'*analabos* est sur le dos, mais avec la capuche.

Les exemples de la peinture murale montrent, pour leur part, que la forme ainsi que la longueur avant de l'*analabos* peuvent varier. Il est d'une largeur moyenne, sans plis (Saint-Jean de Güllü dere, la Nouvelle église de Tokalı, Santorin [fig. 59, 4, 10]) ou, plus souvent, plissé. À Bethléem, Bačkovo et Paphos (fig. 106), l'*analabos* semble plié vers l'avant et, aux Saints-Anargyres de Kastoria, ceux d'Euthyme et Arsène sont ombrés au milieu, de façon qu'apparaissent deux moitiés distinctes (fig. 101). L'*analabos* descend plus bas que les genoux à la Nouvelle église de Tokalı (Antoine), Santorin (?) ou à la chapelle sud de Patmos (Théodoulos ?), ou arrive jusqu'aux genoux (seconde icône du Sinaï de Théodose le Cénobiarque, Saint-Jean de Güllü dere, Nerezi, Bačkovo, Bethléem, Antoine et Arsène aux Saints-Anargyres), ou encore atteint à peu près le niveau du milieu des cuisses (Ménologe de Basile II, Hosios Loukas, Sainte-Trinité de Koutsovendis, bêma de Paphos, Lagoudéra).

379. Sur l'icône du Sinaï avec Chariton et Théodose le Cénobiarque (VIII^e^/IX^e^ siècle), un tissu noir, orné de lignes blanches parallèles et de croix stylisées, couvre les épaules (capuchon rabattu) et tombe vers l'avant, formant un *analabos* court.

La couleur de l'*analabos* est également variable. Il était souvent mauve foncé, mais aussi bleu, noir ou doré dans le Paris. gr. 923. Par la suite, il est plutôt dans divers tons bleus : bleu marine foncé ou noir (Macaire à Saint-Jean de Güllü dere, Alypios et Euthyme à la Nouvelle église de Tokalı, tous les saints de la Sainte-Trinité à Koutsovendis, de Santorin et du naos de Saint-Néophyte à Paphos), bleu marine (Antoine à la Nouvelle église de Tokalı), bleu (Luc à Saint-Démétrius de Thessalonique) ou bleu-gris (Nerezi, Antoine aux Saints-Anargyres, saints du sanctuaire de Paphos, Théodoulos dans la chapelle sud de Patmos). Dans certains cas, on choisit la couleur bordeaux (Joasaph à Kakopétria, Arsène aux Saints-Anargyres, Euthyme et Théodose à Bethléem, saints à Lagoudéra) et très rarement le vert olive (Euthyme aux Saints-Anargyres)[380]. Sur ces couleurs de base, le peintre dessine, en blanc ou gris clair, à intervalles réguliers (cou, taille, bord inférieur), des lignes parallèles et horizontales, dont le motif central est constitué, le plus souvent, par diverses croix (Macaire à Saint-Jean de Güllü dere, Alypios à la Nouvelle église de Tokalı, saints du Ménologe de Basile II et de la Sainte-Trinité à Koutsovendis, Joasaph à Kakopétria, saints du naos à Paphos). Mais là aussi, le peintre peut choisir un autre modèle. À Hosios Loukas il s'agit seulement de lignes parallèles, alors qu'à Santorin l'*analabos* a été décoré sur toute sa longueur (fig. 10) de diverses variantes de croix[381]. L'ornementation aux Saints-Anargyres est également assez chargée (fig. 101) et sur l'*analabos* de saint Euthyme figurent trois fois des lignes parallèles blanches, épaisses, avec des croix, dans une trame rhomboïdale en haut et en bas ; s'y ajoutent deux rosettes et deux croix stylisées. En outre, un trait original apparaît sur l'*analabos* de saint Arsène dans ce décor : les lignes inférieures formant un angle de chaque côté[382].

L'*analabos* semble reposer seul sur la partie inférieure de la tunique à la Nouvelle église de Tokalı (Alypios [fig. 4], et Euthyme [fig. 40]), dans le Ménologe de Basile II (p. 66, 197, 320, 322, 338), à Nerezi (fig. 58), Bačkovo (?), Santorin (fig. 10) et dans la chapelle sud de Patmos (Théodoulos ?). Ailleurs, on constate la présence d'un système d'attaches. Elles sont discrètes sur l'habit de saint Antoine à la Nouvelle église de Tokalı et partent haut vers le manteau. Dans le Ménologe de Basile II, l'attache, fine, retenue par la ceinture, passe par-dessus l'*analabos* et commence à se diviser à partir de la taille (p. 73, 104, 282). Elle peut être croisée (p. 310) ou se partager plus bas que la taille (p. 334). Une autre variante est l'attache renforcée qui se partage en dessous de la taille (p. 232). Enfin, dans le même manuscrit, elle peut n'être visible qu'à partir du bord inférieur, déjà divisée (p. 94) ou descendant encore avant de se diviser (p. 384, 428). À Hosios Loukas elle se partage également plus bas que le bord inférieur de l'*analabos*.

380. La gamme est un peu plus variée dans le Ménologe de Basile II. Outre les tons bleu marine foncé ou noir, bleu marine, bleu-gris foncé ou bleu, on voit du bordeaux, du brun, du gris foncé, du rose (Tomeković, Formation, p. 143).

381. L'*analabos* de Théodoulos dans la chapelle sud de Patmos, assez effacé, semble avoir été régulièrement décoré.

382. À Bačkovo, les lignes ne sont pas droites non plus, mais elles ne forment pas d'angles.

Un exemple d'attache renforcée, comparable à celui du Ménologe de Basile II, page 232, apparaît à Koutsovendis, aux Saints-Anargyres, dans le sanctuaire de Paphos (Hilarion, Pachôme) (fig. 106) ou à Lagoudéra (fig. 45). Mais l'attache peut ne partir que du bord inférieur, comme si elle passait derrière l'*analabos*, et de là vers le manteau (Joasaph à Kakopétria [fig. 55], Sabas à Bethléem)[383]. Ces attaches sont souvent dotées de pièces accessoires, telles que des lignes perpendiculaires, une ou deux de chaque côté (Antoine à la Nouvelle église de Tokalı, Ménologe de Basile II, Théodore Stoudite à Hosios Loukas, Luc à Saint-Démétrius de Thessalonique, Sainte-Trinité à Koutsovendis, Lagoudéra). Dans certains cas, ces accessoires sont de forme arrondie, au nombre de deux (Saints-Anargyres, bêma de Paphos) ou de trois (Joasaph à Kakopétria) de chaque côté. Enfin, l'*analabos* peut être omis. C'est le cas pour Antoine (Hosios Loukas, Nerezi, Bethléem, Monreale, Lagoudéra) ou pour Jean Damascène, Côme et Théophane à Nerezi (fig. 105).

Au XIII^e^ siècle, l'*analabos*, le plus souvent bleu-gris ou bleu marine foncé, rarement bordeaux (exonarthex de l'église de la Vierge à Studenica et de Mileševa), est décoré, comme avant, de motifs blancs, qui semblent cependant plus abondants (Studenica [fig. 123], Mileševa [fig. 104]) ou même surchargés (diverses formes de croix entourées dans l'exonarthex de Mileševa). Il commence au ras du cou (Paul de Thèbes à Mileševa [fig. 104]), ou bien l'on voit une capuche pliée autour du cou (Mileševa [fig. 104][384], Andronic à Kalopanayiotis, exonarthex de Studenica, Péribleptos d'Ohrid [fig. 26]). La capuche couvrant les cheveux ne concerne qu'un petit nombre de saints. La forme de l'*analabos* varie toujours, relativement étroit et plissé (Studenica, Kalopanayiotis, Sopoćani) ou large (Mileševa), il est plus long (église de la Vierge à Studenica, Kalopanayiotis, Mileševa) ou plus court (Sopoćani, Arilje). Dans l'exonarthex de Studenica (moines inconnus des ouvertures), l'*analabos* plié rappelle la forme de Paphos. Le système d'attaches noires semble partir derrière l'*analabos* à Kalopanayiotis, descendre et se séparer ensuite. Ailleurs, la séparation commence derrière, plus ou moins haut (Mileševa et Studenica respectivement). À Sopoćani, l'*analabos* est visible sur la poitrine, à cause du manteau ouvert (saints, donateurs) ou chez Paul de Thèbes. Dans ce décor, il descend sur la poitrine, entrecoupé par des lignes perpendiculaires, et se sépare à partir de la taille, comme auparavant dans le réfectoire d'Udabno. Outre les accessoires déjà mentionnés pour la période précédente, on remarque deux sortes de huit, séparés (Studenica [fig. 123]) ou accolés (Kalopanayiotis). Cette forme est combinée avec de petites pièces perpendiculaires, à Studenica (église de la Vierge) pour Étienne le Jeune ou Hilarion, par exemple. Il en est de même à la Péribleptos d'Ohrid (Chariton [fig. 26]). L'*analabos* est rarement omis (Antoine à Studenica, le premier saint de la paroi sud du narthex à Sopoćani).

383. L'exemple de David Garedželi (réfectoire d'Udabno), dont les attaches noires, avec deux petites lignes perpendiculaires, se séparent à partir de la taille, est particulier (fig. 29).

384. C'est le cas d'Étienne le Jeune dans le naos, des saints du narthex et de l'exonarthex.

Au XIVe siècle on constate les mêmes pratiques. Dans quelques exemples, on voit un *analabos* au ras du cou : à Staro Nagoričino (Alexis l'Homme de Dieu), Gračanica (Éphrem), Dečani (Euphrosynos, Jean Kalybitès, Joasaph) ou à Mateić (Euphrosynos [fig. 39]). L'*analabos* de Barbaros à Lesnovo (fig. 21) et celui de Jean Kalybitès à Ravanica sont lâches autour du cou. C'est le cas aussi pour Sabas à Kladbise. Pierre de Xèropotamou, au Prôtaton, porte un *analabos* ras du cou et lâche. Plus souvent, une capuche pliée, de la couleur de l'*analabos*, apparaît autour du cou (sur les quatre couches de peintures déjà citées à Kakopétria [fig. 23], à la Vierge Pammakaristos, Gračanica, Kučevište, l'église de la Vierge Hodigitria à Peć, Dečani, Lesnovo, Saint-Élie à Thessalonique, Ravanica, Nova Pavlica). Un exemple du XVe siècle est celui de Rudenica (fig. 109). L'*analabos* est particulièrement visible, et en relief, à Staro Nagoričino et à Andreaš, alors qu'à l'Afendiko à Mistra se forme, autour du cou, une sorte de col (fig. 42). La tête couverte est, comme auparavant, réservée à quelques saints.

Quelques rares exemples de cette époque laissent voir un peu plus l'ensemble de l'*analabos*. Ainsi, l'*analabos* bleu-gris de Joseph le Poète, qui ne porte pas de manteau, dans le parecclèsion de l'église de Chora, part du ras du cou et descend, devant et derrière, au niveau des cuisses. Il est retenu à la taille par une ceinture. À Nova Pavlica, la cape de Jean Climaque laisse apparaître un *analabos* plus large autour du cou (capuche plissée ?) que sur la poitrine, assez court avec des attaches simples en bas (fig. 47). L'*analabos* de quelques autres saints sans cape peut être légèrement plus large sur les épaules (David de Thessalonique dans le parecclèsion de l'église de Chora) ou d'une largeur égale (Alexis l'Homme de Dieu à Staro Nagoričino, Paul de Latros à l'église de la Vierge à Peć). Enfin, Jean Damascène est représenté sans *analabos* à l'église du Roi à Studenica ; de même Antoine à Staro Nagoričino, Čučer, Dečani (naos et narthex), Lesnovo (fig. 14), Ravanica et Nova Pavlica. Dans l'église de la Vierge Hodigitria à Peć, c'est le cas de Sabas, mais l'attache noire est représentée.

La longueur de l'*analabos* demeure variable. Il peut dépasser les genoux pour tous les ascètes (les trois premières couches de peintures à Kakopétria [fig. 75]) ou de façon exceptionnelle (Jean Kalybitès à Dečani). Ailleurs, il arrive jusqu'aux genoux (Vierge Pammakaristos, Gračanica, Psača, Ravanica, Nova Pavlica), ce qui est également le cas pour Sabas et Euthyme à Lesnovo. Le plus souvent, il s'arrête à mi-hauteur des cuisses (Saint-Nicolas Orphanos, Staro Nagoričino, Čučer, Kučevište, église de la Vierge à Peć, Dečani, Éphrem et Paul de Latros à Lesnovo, couche du troisième quart du XIVe siècle à Kakopétria, Resava) ou même avant (Afendiko à Mistra). Il peut se présenter plié à la manière de Paphos (Kakopétria XIIIe/XIVe siècle et premier quart du XIVe siècle) ou plissé (Staro Nagoričino).

La couleur de l'*analabos* change souvent dans le même décor. Il peut être vert (couches des XIIIe/XIVe et de la première moitié du XIVe siècle à Kakopétria, Čučer, Lesnovo, Ravanica), bordeaux (Kakopétria XIIIe/XIVe siècle, Staro Nagoričino, Ravanica, Rudenica, Resava), bleu (Andreaš), bleu-gris (couches du premier quart et du troisième quart du XIVe siècle à Kakopétria, Vierge Pammakaristos, Staro Nagoričino, Čučer, Dečani, Lesnovo, Ravanica), bleu marine (Saint-Nicolas Orphanos, Gračanica, Afendiko à Mistra, Kučevište, église de

la Vierge à Peć, Dečani, Lesnovo, Psača, Saint-Élie à Thessalonique, Nova Pavlica) ou même, plus rarement, ocre (Euthyme à Čučer, Joasaph à Dečani, Sabas, Paul de Latros à Lesnovo), rose soutenu (Euthyme à Dečani, Jean Kalybitès et Barlaam à Ravanica), mauve (Étienne le Jeune dans le naos de Dečani, certains saints à Ravanica), brun (Sozomène à Kakopétria du troisième quart du XIV^e^ siècle) ou gris (David de Thessalonique à l'église de Chora). L'ornementation est celle qui a déjà été mentionnée, répartie en bas, vers la taille et en haut, et constituée de lignes parallèles blanches[385] et de croix. Ces dernières apparaissent ici et là et autour du cou à Kakopétria (XIII^e^/XIV^e^ siècle), où elles peuvent être aussi rouges. Cette nouvelle ornementation en rouge, préalablement présente à la Péribleptos d'Ohrid, est utilisée à Staro Nagoričino pour les *analabos* bleus (lignes parallèles rouges, dont celle du bas est plus large), parsemés de croix blanches. Les autres exemples sont ceux de l'église de la Vierge à Peć (Gérasime, Paul de Latros), de Dečani (Paul de Latros, Athanase l'Athonite) ou de Lesnovo (Paul de Latros).

Le système d'attaches est noir, quelquefois fin, mais le plus souvent assez fort, doté comme avant de pièces accessoires en forme de ronds, de huit ou de lignes perpendiculaires, groupées ou séparées, plus ou moins nombreuses[386]. Les attaches peuvent se placer et partir de la pointe du bord inférieur vers le manteau (couche du premier quart du XIV^e^ siècle à Kakopétria, Arsène dans l'église de la Vierge à Peć). Plus souvent, elles sont posées par-dessus. Tout à fait simples, sans pièces accessoires, elles se séparent plus haut que la taille et vont au milieu de la longueur de l'*analabos*, vers l'extérieur, dans l'église de la Vierge Pammakaristos. Le type courant est différent. Les attaches avec accessoires, visibles à partir de la taille, se croisent au niveau du ventre et descendent vers le manteau (Kakopétria XIII^e^/XIV^e^ siècle [fig. 23]). Ce type d'attaches, visibles entièrement sur Alexis l'Homme de Dieu à Staro Nagoričino, partent du cou (largeur de l'*analabos*), se croisent un peu au-dessus de la taille, se séparent au milieu de la longueur et vont vers l'extérieur, plus haut (Alexis) ou plus bas (Chariton, Étienne le Jeune, Paul le Simple). Un type proche figure à Čučer, Gračanica, Kučevište, Dečani, Lesnovo (fig. 102), Psača, Ravanica ou à Ljubostinja. À Dečani, l'attache d'Euphrosynos est de ce type, mais en haut elle dépasse l'*analabos* et va vers la cape sur l'épaule droite (fig. 38). Un exemple à part est celui de la couche de la première moitié du XIV^e^ siècle à Kakopétria, où l'attache de Joasaph se croise deux fois, sur la taille et de nouveau plus bas. L'attache n'est pas visible à Saint-Nicolas Orphanos, à l'Afendiko à Mistra, dans l'église de la Vierge Hodigitria à Peć (Gérasime) et à Rudenica. L'attache, sans *analabos*, de Sabas à l'église de la Vierge à Peć, est croisée à gauche sur la poitrine, formant une croix quadrifoliée et séparée en bas.

385. Toutefois, à la Vierge Pammakaristos, seules trois lignes parallèles sont représentées en bas. Une lisière blanche ou deux lignes parallèles sont ajoutées dans le décor de Kakopétria des XIII^e^/XIV^e^ et du premier quart du XIV^e^ siècle. L'*analabos* d'Étienne le Jeune, dans le naos de Dečani (fig. 37), comme ceux de Zemen, est parsemé de croix. À Lesnovo, l'*analabos* est orné en bas de trois lignes parallèles et parsemé de croix (fig. 102).

386. Ces accessoires sont très nombreux sur l'attache d'Étienne le Jeune dans le naos de Dečani (fig. 37).

4. Chaussures

Les chaussures monastiques sont également difficiles à étudier, cachées en grande partie par la longue tunique. En outre, de nombreuses peintures sont endommagées à cet endroit. Les rares exemples analysables appartiennent encore une fois, surtout dans la première époque, à la peinture d'enluminures. Dans le Paris. gr. 923, les moines portent d'habitude des chaussures souples, noires, qui montent au moins jusqu'à la cheville. Ce type de chaussures semble avoir été représenté déjà sur l'effigie de saint Dométios à Santa Maria Antiqua. Des sandales, analogues à celles portées par les apôtres, apparaissent rarement, pour Euthyme et Sabas à Santa Maria Antiqua et pour Jean Damascène dans le Paris. gr. 923 (fol. 99).

Par la suite, dans le Ménologe de Basile II, les chaussures se présentent sous forme de brodequins noirs épousant les pieds nus, ouverts à angle droit sur le côté et pourvus d'une languette au-dessus du talon, comme on le voit sur Hilarion agenouillé (p. 128), Sabas (p. 225) ou Martinianos (p. 395) et quelques autres (p. 2 [moine à droite], 60, 77, 175, 211, 213, 370, 371). Les chaussures d'Abramios (p. 146) et de Jean l'Hésychaste (p. 230) sont comparables, mais avec un liseré clair, alors que le moine placé à droite (p. 237) porte des chaussures noires sur des chaussettes blanches. Enfin, Antoine est pieds nus dans la Mort d'Amoûn (p. 90) ; de même, Éphrem, dans la scène de sa dormition (p. 354).

Dans la peinture murale, le plus souvent, seul le bout noir des chaussures se dessine sous le bord inférieur de la tunique (Hosios Loukas, Sainte-Trinité de Koutsovendis, Asinou, Nerezi, Bethléem, Lagoudéra). C'est le cas, au XIII^e siècle, à Studenica et à Kalopanayiotis, ainsi qu'au XIV^e et au XV^e siècle, là où la peinture est conservée à cet endroit, à Kakopétria (XIII^e/XIV^e siècle), Saint-Nicolas Orphanos, Staro Nagoričino, Čučer, l'église de la Vierge Hodigitria, Ravanica et Nova Pavlica. On remarque également quelques petites différences, le bout est légèrement pointu à l'église de la Vierge à Peć et à Lesnovo, où les chaussures de Jean Damascène sont brunes et celles de Théodore Stoudite bordeaux. À Staro Nagoričino et à Dečani (Athanase l'Athonite [fig. 19] et Étienne le Jeune du naos), ces bouts sont importants, laissant supposer une chaussure assez fermée, alors que sur plusieurs autres exemples, où la chaussure est visible entièrement, figure un modèle très découpé. C'est le cas dans le parecclèsion de l'église de Chora (Joseph, Théophane), où le bout est légèrement pointu, et peut-être aussi, dans certains cas, à la Vierge Pammakaristos (Sabas), mais avec un bout arrondi. Ce type de chaussure découpée existe ensuite pour Pachôme à Staro Nagoričino, Euphrosynos à Dečani (fig. 38) et Antoine à Nova Pavlica. Une exception à ce type de chaussures monastiques est l'exemple d'Alexis à Volotovo, qui porte des sandales.

5. Capuche (koukoullion) *et autres couvre-chefs*

Au début, la présence de la capuche est attestée de façon inégale. À Santa Maria Antiqua, seul Dométios en est doté, tandis que dans le Paris. gr. 923 les moines encapuchonnés prédominent. À cette époque, la capuche semble

étroitement liée à l'*analabos*, comme nous l'avons dit plus haut. Mais déjà dans les décors cappadociens du Xe siècle, où elle tient une place importante, on la voit quelquefois d'une couleur différente de celle de l'*analabos*. Dans le Ménologe de Basile II, elle peut être attachée à l'*analabos* ou absente, mais on la voit rarement sur la tête du saint.

La forme du capuchon est variable. Dans le Paris. gr. 923, il est ajusté à la tête et pointu. Dométios porte une capuche toujours ajustée sur la tête mais plus haute et très pointue. À Saint-Jean de Güllü dere, la capuche brune d'Arsène (fig. 15), d'Antoine ou de Macaire (fig. 59) est large et pointue. Elle ne couvre pas l'ensemble des cheveux et se présente sans plis, ornée d'un nombre variable de lignes parallèles, verticales et blanches, avec des croix et des ronds blancs, comme motif central. Dans l'église de Çavuşin, on constate également la présence régulière de la capuche pointue, mais pas très large, de même couleur que l'*analabos* (bleu marine presque noir), ornée de blanc (fig. 30). C'est le cas ensuite à l'église « de la citerne » d'Avcılar (première moitié du XIe siècle), où la pointe de la capuche coïncide avec la partie ornée (lignes parallèles blanches, croix quadrifoliées).

Mais déjà à la Nouvelle église de Tokalı (milieu du Xe siècle), l'habit avec la capuche arrondie[387] est réservé à Antoine[388]. Dans le Ménologe de Basile II également, la capuche n'est portée que par Antoine et certains stylites et il sera de règle par la suite de la réserver à un nombre limité de saints. En outre, à côté de la capuche à bords raides figure une coiffe entre le voile et la capuche, froncée, avec souvent un pan sur l'épaule. Ainsi, à Hosios Loukas, la capuche d'Antoine est ample, à bord ondulé, avec un pan du côté gauche[389] ; celle de Luc est plus étroite, ornée de lignes blanches et de croix stylisées, avec une bande particulière, horizontale (catholicon, chapelle nord-ouest, crypte).

Au XIIe siècle, la capuche est toujours réservée, en premier lieu, à Antoine, à des stylites et, à partir de Nerezi, à Éphrem le Syrien. Pour les autres saints, quand elle apparaît, on la voit autour du cou. Ample à Asinou, aux Saints-Anargyres de Kastoria (fig. 101) et à Monreale, elle comporte un pan tombant à droite à Nerezi (bleu marine foncé, orné de blanc) comme à Bethléem. Le pan tombe toujours à droite dans le naos de Saint-Néophyte à Paphos, où Antoine porte une ample capuche bleu-gris, ornée de blanc, avec une lisière blanche (fig. 107), ainsi qu'à Lagoudéra, où il s'agit d'une fine capuche bordeaux, avec une discrète décoration blanche (sommet de la tête, tour du cou). À Santorin, on voit une forme particulière, angulaire (fig. 10). Éphrem le Syrien est représenté la tête couverte, non seulement à Nerezi, mais également à Bačkovo et

387. Elle est formée d'un tissu froncé d'un autre ton que l'*analabos*, gris-bleu sans ornements, qui entoure la tête, alors qu'un pan tombe sur le côté.

388. Un autre exemple de l'époque (milieu du Xe siècle) figure sur l'icône du Sinaï, avec le roi Abgar (WEITZMANN, *Monastery*, B. 58).

389. À la Néa Moni de Chios, le type est comparable. En revanche, à Ala kilise, Antoine est tête nue et Éphrem porte une capuche brune, ornée de blanc, avec le pan à gauche ; de même pour certains autres saints moines non identifiés.

dans le sanctuaire de Paphos[390]. Luc de Phocide continue à être représenté avec une capuche assez étroite, bleue à la Sainte-Trinité de Koutsovendis et à Saint-Démétrius de Thessalonique, brune à l'Épiskopè dans le Magne[391]. Un autre type apparaît pour les stylites à Lagoudéra : une capuche noire, pointue, ornée de motifs blancs au sommet, sur les côtés et au niveau du cou (fig. 87).

Les saints poètes ont, le plus souvent, les cheveux couverts, de diverses manières. Jean Damascène, figuré les cheveux découverts à Kakopétria, est par la suite enturbanné, avec un pan tombant à droite à Nerezi et Lagoudéra (fig. 105, 49), à gauche à Bačkovo, des deux côtés à Monagri[392]. À Nerezi, Côme de Maïouma porte peut-être une capuche (assez effacée) (fig. 105), à Bačkovo, un turban avec le pan à droite, à gauche à Lagoudéra (fig. 27), et des deux côtés à Monagri. Joseph l'Hymnographe figure avec une capuche à Nerezi (fig. 58), un turban avec pan sur l'épaule droite à Lagoudéra et il a les cheveux découverts à Monagri[393]. Théophane Graptos est coiffé d'un turban avec le pan à gauche à Nerezi (fig. 96) et a les cheveux découverts à Lagoudéra. Parmi les turbans cités, ceux de Lagoudéra se distinguent par des plis volumineux (ornés de lignes parallèles avec des croix). Enfin, deux saints apparaissent, au XIIe siècle, avec des couvre-chefs particuliers. À Monreale, Sabas est doté d'une calotte bleue au bord inférieur droit, tandis qu'Euphrosynos, à Kurbinovo, porte un bonnet (sorte de petite calotte bleu foncé), qui descend vers les oreilles.

Au XIIIe siècle, la pratique de ne couvrir la tête que d'un certain nombre de saints est maintenue. Il s'agit de la capuche pour Antoine à Studenica (église de la Vierge), Mileševa, à la Péribleptos d'Ohrid (fig. 11) ou à Arilje et pour Éphrem à Arilje. Trois des hymnographes du vestibule sud à Studenica ont le haut de la tête enturbanné (Théophane, Joseph, Jean Damascène). C'est le cas des deux poètes du mur ouest du narthex de Sopoćani, mais l'un a un pan de chaque côté, l'autre un pan qui tombe à gauche. Les autres saints poètes de ce dernier décor (mur sud du narthex) semblent porter une capuche bleue[394], comme l'*analabos*, ce qui est également le cas des donateurs du naos[395].

La capuche couvrant les cheveux continue à être caractéristique aux XIVe et XVe siècles pour Antoine et Éphrem, mais aussi, plus qu'auparavant, à côté du turban, pour les saints hymnographes et, plus rarement, pour quelques autres saints. Le turban est réservé en premier lieu à Jean Damascène (parecclèsion et tombe E à l'église de Chora, Saint-Sauveur de Verria [fig. 50], Čučer, Staro Nagoričino, Gračanica, église du Roi à Studenica, Kučevište, Lesnovo [fig. 51],

390. La capuche est bleue, comme l'*analabos*, et ornée de blanc à Nerezi. À Paphos, elle est brun clair, discrètement ornée de blanc et avec une fine lisière blanche. Une lisière claire figure aussi sur la capuche d'Antoine à Monreale. Ce saint est encore sans capuche à Asinou.

391. Syméon, dans la même église, a une capuche similaire mais bleue, alors que le saint inconnu de la prothèse porte une capuche bleue, large, avec un pan tombant à droite.

392. Cette effigie est assez effacée au monastère de Saint-Théoctiste.

393. Dans ce dernier décor, Joseph, en médaillon, porte un tissu autour du cou, bleu et décoré de blanc, comme celui utilisé pour le turban de Côme et de Jean Damascène.

394. C'est le cas des poètes des pendentifs nord à Davidovica.

395. À Arilje, la capuche est bleue, comme l'*analabos*, pour Antoine et les donateurs.

Andreaš, Volotovo, Ljubostinja) et Côme de Maïouma (parecclèsion de l'église de Chora, Verria, Čučer, Gračanica [turban bleu marine comme l'*analabos* et pan tombant à droite], Taxiarque de la Métropole à Kastoria). La nouveauté réside dans le fait que le turban, comme la capuche, enveloppe souvent le cou et descend sur les épaules[396]. Côme porte un turban-capuche à Ljubostinja et une capuche à Staro Nagoričino et à l'église du Roi à Studenica (bordeaux, sans aucun pan). À l'église de Chora (tombe E) et à Volotovo, ce saint n'a rien sur la tête. Dans ce dernier décor, il a un col haut autour du cou. Joseph a la tête découverte dans l'église de Chora (parecclèsion) et à Ljubostinja, et porte une capuche à Staro Nagoričino et à l'église du Roi à Studenica.

La capuche d'Antoine peut être bleu marine ou bleue, ample et avec un pan tombant à gauche (Vierge Pammakaristos, Čučer [avec une frange], Lesnovo [fig. 14], Dečani narthex, Nova Pavlica), à droite (Rudenica) ou sans pan (église de la Vierge à Peć [fig. 13])[397]. Elle est bordeaux, arrondie et nouée autour du cou à Staro Nagoričino[398]. Éphrem le Syrien, à Saint-Nicolas Orphanos, est doté d'une capuche bleu-gris, nouée devant (fig. 32), comme ensuite à Ravanica[399]. À Nova Pavlica elle est, pour le même saint, bleu marine, comme l'*analabos*, et un pan tombe à droite[400]. Un autre type de capuche, bleue, étroite et pointue (avec une croix blanche), qui entoure le visage et se perd dans l'*analabos*, apparaît à Staro Nagoričino pour Éphrem le Syrien, mais également pour l'ange remettant la règle monastique à Pachôme (fig. 67) ainsi que pour Joachim d'Osogovo et Prohor de Pcinja. Le même type de capuche, presque noire (Côme de Maïouma) ou bordeaux (Joseph le Poète), figure dans ce décor. Les autres exemples se trouvent à Lesnovo (Antoine, Éphrem ? [fig. 102], Joachim d'Osogovo) et à Zemen (brune pour Jean de Rila).

396. Le turban de Jean Damascène peut être blanc-gris, orné de lignes noires (Verria [fig. 50], Lesnovo [fig. 51], Ljubostinja). Dans les deux premiers décors, il est noué par derrière. Le pan tombe à droite dans l'église du Roi à Studenica (gris-mauve clair), à Čučer (bleu-vert foncé) et à Volotovo, où il ne couvre pas le cou. Le pan tombe à gauche à Gračanica (turban bordeaux et *analabos* bleu marine). Le turban mauve descend seulement autour du cou (Staro Nagoričino). Il peut aussi être à deux pans (Kakopétria, Andreaš). Le turban laissant le cou découvert, en dehors de Volotovo, se voit auparavant à Kakopétria (XIII^e^/XIV^e^ siècle) et à Pelendri pour Jean Damascène et Côme. Enfin, à Psača, on voit une sorte de capuche.

397. À Ramaća, Antoine porte une capuche bleu-gris très ample, tandis que le pan est placé haut sur la tête, à gauche. À Ravanica, Antoine porte une capuche bleue plus étroite, comme Siméon Nemanja, Pachôme (?) ou Maxime dans ce même décor. À Rudenica, elle est bordeaux, comme l'*analabos*, pour Siméon Nemanja, et couleur brique pour Éphrem le Syrien.

398. Rarement, comme à Gračanica, Antoine est coiffé d'un turban mauve clair dont un pan tombe à droite ; son *analabos* est bleu marine. Un exemple antérieur est celui du Prôtaton.

399. Ici, la capuche est bleue et l'*analabos* vert.

400. Éphrem (?) porte à Resava une capuche d'un type comparable, mais elle est de la couleur de la cape. D'autres exemples de ce saint encapuchonné se trouvent à Psača (capuche bleu marine, descendant un peu sur les épaules, avec un liseré blanc), à Rucno (capuche pointue) et à Kladbise (capuche ample). À l'église de la Nativité à Novgorod, sa capuche ample est lie de vin comme l'*analabos* (fig. 33).

6. Ceinture, autres accessoires

Les accessoires du costume monastique se limitent pratiquement à la ceinture. Dans la Nouvelle église de Tokalı, une ceinture simple entoure la taille d'Antoine alors qu'Euthyme porte une ceinture sur les hanches, au-dessus de l'*analabos* (fig. 40). La ceinture, également sur les hanches, mais à bords droits et noirs, est représentée plusieurs fois dans le Ménologe de Basile II (p. 211, 232, 310, 334, 360, 384, 399, 428), ornée parfois de cercles clairs pour Euthyme (p. 338), et quelques autres saints (p. 77, 282, 320, 322, 338). À Nerezi, Antoine, Éphrem, Côme (fig. 105) et peut-être Paul de Thèbes (fig. 70) portent une ceinture noire. À Monreale, Sabas a, sur une tunique dorée, une sorte de ceinture décorative, double. À Saint-Néophyte de Paphos, dans le sanctuaire, on voit une ceinture assez étroite, décorée de motifs blancs séparés par des lignes blanches verticales, pour Éphrem, Pachôme (fig. 106) et Hilarion, et une autre, fine et noire, pour Euthyme : sa barbe y est nouée. Dans le naos de la même église, une ceinture est portée sur les hanches par la plupart des saints (fig. 108). Elle est fine et foncée, décorée de lignes blanches verticales et de divers motifs. La ceinture d'Andronic est un peu différente, encore plus étroite, ornée de blanc (une ligne horizontale au milieu, croisée de petites lignes [fig. 9]).

La ceinture demeure simple au XIII^e siècle, noire à Studenica (Antoine, Barlaam, Joasaph, Sabas, Hilarion [fig. 22, 56, 77, 46]) et Sopoćani (premier poète du mur ouest du narthex, donateurs du naos), alors que, dans ce dernier décor, la ceinture, toujours noire, d'Étienne le Jeune est dotée d'une grande boucle blanche de forme pointue (fig. 34). La boucle sera plus fréquente aux XIV^e et XV^e siècles. Ainsi la ceinture noire d'Éphrem le Syrien à Staro Nagoričino présente-t-elle une boucle rectangulaire, dorée et pleine. Celle, toujours noire, de Jean Climaque à Gračanica a une boucle creuse et arrondie. Le même type apparaît à Staro Nagoričino (l'ange en moine [fig. 67]), à Dečani (Étienne le Jeune du naos [fig. 37], ceinture couleur cuir), à Zemen (Euthyme, Sabas, Joachim d'Osogovo), ainsi qu'à Psača (Sabas avec une fine boucle blanche, Joachim d'Osogovo). La boucle arrondie à Kučevište (Sabas, Étienne le Jeune) est un peu différente et dépasse un peu la ceinture couleur cuir. La ceinture simple, sans boucle, ne disparaît pas, comme en témoignent les exemples de Lesnovo (Sabas, Paul de Latros [fig. 102]), de Kakopétria (Sabas, Sozomène), où elle est bordeaux, et de Ravanica, de couleur cuir (saint à droite de Théodore Stoudite).

Le second accessoire est la croix autour du cou de Théodose le Cénobiarque. Elle est petite et portée sur un collier sur un volet de triptyque du Sinaï (milieu X^e siècle)[401], plus importante, mais avec un support invisible, dans l'église de la Nativité à Bethléem. Enfin, à Monreale, un bâton a été attribué à plusieurs saints. Celui d'Euthyme est le plus petit, brun bordeaux, avec une poignée perpendiculaire. Celui de Sabas est un peu plus large et de deux couleurs, alors que saint Antoine, comme saint Benoît, tient une longue crosse brun clair, qui se termine en haut par une partie claire. Un exemple antérieur est le bâton (d'abbé), en forme de longue croix rouge-orange, tenu par Jean Climaque (fol. 146) et

401. WEITZMANN, *Monastery*, B. 38.

Jean Damascène (fol. 208) dans les *Sacra Parallela* (Paris. gr. 923). Antoine porte une croix au Prôtaton. Un accessoire particulier est propre à Barbaros, à qui l'on mit des fers aux pieds et une chaîne reliant ses mains à son cou. Ainsi, à Gračanica, on le voit en orant, avec le bras droit attaché au cou. À Sainte-Sophie d'Ohrid (étage du narthex), une chaîne placée autour du cou descend verticalement et emprisonne ses poignets. À Lesnovo, c'est une sorte de corde grise, double, qui passe autour du cou et est attachée aux deux poignets (fig. 21). À Mateić, une simple chaîne, ronde, autour du cou, est attachée aux poignets (main gauche vers l'extérieur et paume tournée vers le spectateur, main droite devant la poitrine) et descend verticalement (fig. 103). Enfin, Joasaph, comme nous avons eu l'occasion de le dire à propos de son portrait, porte un diadème ou une couronne, signe de son origine[402].

7. *Habits particuliers*

Plusieurs saints, à partir des XI^{e}/XII^{e} siècles, se présentent sous un aspect particulier, que nous avons évoqué à propos de leurs portraits comme un des signes d'identification possible. Il s'agit tout d'abord des ermites, figurés nus – seul le sexe est dissimulé – ou le corps recouvert par la barbe et les cheveux. Une des premières effigies de ce type est celle d'Onouphrios à la Panagia tôn Chalkéôn ; son image évoluera peu par la suite (fig. 65, 66)[403]. À partir du XII^{e} siècle, et plus tard, se rangent dans cette catégorie Macaire l'Égyptien (fig. 60, 61, 103, 108), Marc de Thrace, d'une iconographie proche, et Pierre l'Athonite (fig. 73, 103). De Barbaros et Moïse l'Éthiopien, figurés souvent ensemble, seul le premier est parfois dévêtu et toujours enchaîné[404]. Barbaros a le torse et les jambes nus, les hanches ceintes d'un pagne à Sainte-Sophie d'Ohrid (étage du narthex) et à Mateić (fig. 103). Le même saint est vêtu d'une tunique à manches courtes avec un *analabos* par-dessus à Gračanica et à Lesnovo, où le scapulaire est lâche autour du cou (fig. 21). En revanche, Moïse l'Éthiopien est en costume monastique habituel à Gračanica, alors qu'à Lesnovo il porte une tunique large autour du cou, aux manches larges et longues, avec un *analabos* et une cape boutonnée haut, en trois endroits, couvrant les épaules et tombant en arrière. David de Thessalonique est probablement figuré en ermite au XII^{e} siècle, aux Saints-Anargyres de Kastoria, mais par la suite il est vêtu, comme on le voit par exemple au parecclèsion de l'église de Chora, avec une tunique rose à manches larges et un *analabos* gris[405].

402. Cf. *supra*, p. 34-35.

403. Cf. *supra*, p. 26.

404. Cf. *supra*, p. 36. Pierre l'Athonite figure à Élasson, au Prôtaton, à Ohrid, Mateić, Ramaća (fig. 73), Cozia, Resava (avec un tissu noué autour des hanches). Seules ses hanches sont couvertes. Il tient souvent une longue croix.

405. Cf. *supra*, p. 34.

Paul de Thèbes se présente régulièrement, à partir de Nerezi, dans un habit tressé, qui évoluera vers une sorte d'habit de cordes[406]. Cette tunique particulière a d'abord des manches trois-quarts (Nerezi [fig. 70], Bačkovo, Mileševa [fig. 104]). Par la suite, elle est sans manches (Saint-Marc de Venise, Sopoćani, Saint-Nicolas Orphanos [fig. 71]), avec des manches longues (Žiča, Ramaća) ou avec des manches courtes (Trébizonde, Čučer [fig. 72], Staro Nagoričino, Gračanica, Kučevište, église de la Vierge à Peć, Dečani, Saints-Apôtres de Peć, Platsa, Nova Pavlica, Andreaš). L'*analabos* n'est pas obligatoire, mais on le voit à Nerezi, Bačkovo, Mileševa, Sainte-Sophie de Trébizonde, Sopoćani, et à Saint-Nicolas Orphanos. Le bonnet, figuré à partir de Saint-Nicolas Orphanos, peut être également fait de cordes, horizontales dans cette église ainsi qu'à Gračanica, Nova Pavlica, Andreaš, ou verticales (Čučer, Staro Nagoričino, Kučevište, Ramaća).

Dans la cellule de Paphos, André Salos est vêtu d'une mélote (ras du cou, manches courtes) en fourrure blanc-gris avec un bord foncé autour du cou. La ceinture semble en corde, nouée, avec deux bouts pendants (fig. 7)[407]. Un habit comparable sera utilisé pour Paul de Latros, mais seulement à partir du XIV^e siècle. Dans l'église de la Vierge Hodigitria à Peć, c'est une mélote gris clair à manches courtes avec, par-dessus, un *analabos* bleu marine orné de lignes parallèles rouges et une ceinture. À Dečani, le vêtement est tout à fait comparable[408].

Alexis l'Homme de Dieu n'a pas de manteau, mais porte une tunique un peu particulière à la Panagia tôn Chalkéôn, puis à Kakopétria (fig. 1). Il s'agit d'une tunique ocre à manches longues, qui commence au ras du cou et tombe jusqu'aux pieds. Sur les épaules se trouvent comme de larges bretelles noires, qui descendent vers la taille en escalier et à partir de la taille en deux lignes obliques noires. À Staro Nagoričino, ce saint porte une tunique qui arrive jusqu'aux genoux et par-dessus, un *analabos* bleu ; dans l'église de la Vierge à Peć, c'est simplement une tunique à larges manches, vert bouteille clair sans rien d'autre (fig. 3). La tunique à manches courtes, sans *analabos*, retenue à la taille, est représentée à Sainte-Sophie d'Ohrid (étage du narthex) et à Volotovo. Large autour du cou, elle descend jusqu'aux genoux. Dans l'église de la Transfiguration à Novgorod, les manches sont encore plus courtes et couvrent seulement les épaules. À Rudenica, la robe, sans *analabos*, est comparable mais à manches longues. À Dobrun, cette effigie est en médaillon. La robe est toujours large autour du cou, mais on remarque une sorte de manteau brun sur l'épaule gauche[409].

406. Cf. *supra*, p. 41-42.

407. Cf. *supra*, p. 52.

408. Cf. *supra*, p. 45. *À Lesnovo, si son identification est correcte, il porte au-dessus de la mélote l'*analabos*, une ceinture et une ample cape boutonnée (fig. 102).

409. Cf. *supra*, p. 29 ; Gardenitsa, Monreale (?).

L'image de Jean Kalybitès, à Kakopétria, diffère des autres effigies connues (fig. 1). Il porte une cape bordeaux, assez courte, jetée en arrière[410], qui couvre les épaules et apparaît au-dessous des bras. L'*analabos* bleu, orné de blanc, part du ras du cou et est retenu à la taille. Des exemples analogues se trouvent à Staro Nagoričino.

Pachôme devant l'ange est vêtu seulement d'une tunique ocre aux manches larges et longues, de forme rhomboïdale autour du cou, qui lui arrive jusqu'aux genoux (Staro Nagoričino [fig. 67], Dečani, Kladbise, Volotovo, par ex.). Paul le Simple porte la même tunique mais avec un *analabos* et une cape rejetée par-derrière, couvrant les épaules (fig. 94). Enfin, Théodore Stoudite est vêtu d'une manière particulière, à partir de Nerezi (fig. 90) ; dans un grand nombre de représentations, il porte un habit ecclésiastique richement orné de broderies et de perles, constitué du *phélonion* (timbré d'une ou de plusieurs croix), au-dessus de la tunique, de l'*épitrachélion*, de l'*enchirion* et des *épimanikia* (fig. 91-94, 124)[411].

410. C'était peut-être également le cas à Mileševa, où l'habit de ce saint en buste est délavé.
411. Cf. *supra*, p. 31-32 ; voir Walter, *Art and Ritual*, p. 7-34.

Chapitre III
Évolution de l'iconographie ascétique

A. « Portrait » ascétique

1. Époque de l'apparition (VIIIe-Xe siècle) et fréquence des effigies par la suite

Les exemples de « portraits » datant de l'époque contemporaine ou légèrement postérieure à la vie des grands représentants de l'ascétisme, et même jusqu'à la période iconoclaste, se limitent à une production artisanale (représentation des célèbres stylites, Syméon l'Ancien et Syméon le Jeune) et à un art mural sommaire (Baouît, Saqqara) ; ils sont d'ailleurs souvent d'une chronologie vague, voire incertaine[412]. L'apparition des effigies ascétiques dans la peinture murale sur un territoire plus étendu se situe entre le VIIIe et le Xe siècle. Il s'agit toutefois d'un nombre restreint de décors et d'un nombre limité d'effigies (neuf), à l'iconographie hésitante, réparti en ordre décroissant selon les groupes que nous avons définis pour toute la période byzantine. Ainsi, des effigies du groupe A (iconographie à caractère prédominant) apparaissent au VIIIe siècle – Euthyme et Sabas de Jérusalem (Santa Maria Antiqua) – et au Xe siècle – Antoine (Nouvelle église de Tokalı à Göreme) et David Garedželi (église sud d'Udabno). Le groupe B (iconographie constituée en deux ou plusieurs étapes) est représenté tout d'abord par les effigies des deux célèbres stylites, souvent difficiles à distinguer l'une de l'autre : à la fin du IXe siècle, Syméon le Jeune (église de Cimitile en Italie) et au milieu du Xe siècle, Syméon l'Ancien (Nouvelle église de Tokalı)[413]. Dans ce dernier décor figure également Arsène. Enfin, les premières effigies du groupe C (iconographie peu spécifique ou variable) sont du VIIIe siècle – Dométios (Santa Maria Antiqua) – et du Xe siècle – Alypios (Nouvelle église de Tokalı).

La première grande vague de représentation des effigies ascétiques n'est pas antérieure au XIe siècle. Il s'agit d'abord des saints figurés auparavant dans la peinture de chevalet ou d'enluminure. Ils font partie des groupes B : Éphrem le Syrien (Ala kilise à Belisırma, église « de la citerne » d'Avcılar, Hosios Loukas) et Paul de Thèbes (Abu Makar, Nerezi)[414], et C : Théodose le Cénobiarque (Hosios Loukas, Néa Moni de Chios)[415], Jean Climaque (Hosios Loukas, Néa Moni), Nil et Maxime le Confesseur (Hosios Loukas)[416]. Le nombre des saints

412. Le *corpus* consacré aux Kellia est en cours de publication. *Cf. Rassart-Debergh, Bilan, p. 319-332.

413. Figuré auparavant dans le Psautier Chludov. L'effigie de l'ermitage du stylite Nicétas (Kızıl Çukur) en Cappadoce est datée du VIIe ou du IXe siècle (Jolivet-Lévy, *Églises byzantines*, p. 55, pl. 43.2).

414. Éphrem et Paul de Thèbes étaient figurés déjà sur l'icône du Sinaï du milieu du Xe siècle.

415. Les deux icônes du Sinaï avec l'effigie de ce saint sont datées des VIIIe/IXe et VIIIe/Xe siècles.

416. Nil, Jean Climaque et Maxime le Confesseur figurent dans le Paris. gr. 923, probablement de la première moitié du IXe siècle.

qui sont représentés pour la première fois à cette époque est, à notre connaissance, plus important. Du groupe A, ce sont Onouphrios et Alexis l'Homme de Dieu (?) à la Panagia tôn Chalkéôn de Thessalonique, Hilarion, Pachôme, Akakios, Étienne le Jeune, Théodore Stoudite, Jean Kalybitès, Luc le Steiriôtès, Nikôn le Métanoïte à Hosios Loukas, Jean Kalybitès (?) à Sainte-Sophie de Thessalonique, et Daniel le Stylite à la Néa Moni de Chios. Un seul saint appartient au groupe B : Macaire l'Égyptien à Hosios Loukas. Le groupe C est représenté par Poimèn, Jean Kolobos, Théoctiste, Dorothée, Abramios, Iôannikios, Sisoé le Grand, Daniel de Scété et Martinianos, tous à Hosios Loukas, Kyriakos à Ala kilise et Euthyme l'Ibère à Udabno[417]. En d'autres termes, le plus grand nombre d'effigies apparaît pour la première fois au XIe siècle (23) et se répartit de façon égale entre les groupes A (11) et C (11)[418].

La seconde vague importante d'élargissement de la théorie des ascètes est du XIIe siècle. Comme dans le cas précédent, un premier groupe avait déjà été représenté auparavant dans d'autres techniques, mais leur nombre est plus restreint. Il s'agit de nouveau d'abord des groupes B, avec la représentation de Jean Damascène à Kakopétria[419], et C, avec Chariton à Lagoudéra[420]. Les effigies figurées pour la première fois dans la peinture murale à cette époque et inconnues de l'art byzantin avant la fin du Xe siècle[421] sont plus nombreuses. Au groupe A appartiennent Andronic (Asinou), Euphrosynos (Kurbinovo), Xénophon, Arkadios et Jean, Théodose de Skopèlos (Koutsovendis), Théodoulos (chapelle sud de Patmos), David de Thessalonique (Saints-Anargyres de Kastoria), Joasaph (Kakopétria) et Néophyte le Reclus (Paphos). Les représentants du groupe B sont de nouveau rares : Côme de Maïouma (Nerezi) et Paul de Latros (Laure de Stylos) et ceux du groupe C, nombreux. Il s'agit de Paisios le Grand, Gérasime, Amoûn le Nitriote, Théodore le Sanctifié, André Salos (Paphos), Joseph le Poète, Théophane Graptos (Nerezi)[422], Paphnoutios (Monreale), Auxence (?), Hilarion l'Ibère, Georges l'Ibère (Bačkovo), Nathanaël (Patmos) et Dalmatios (Neredica). Le rapport des effigies nouvelles par groupes est le suivant : A (10), B (2) et C (13).

De nouvelles effigies continuent à apparaître au XIIIe siècle mais leur nombre diminue. Une seule appartient au groupe A, celle de Barlaam[423] (à côté de Joasaph) à Studenica (église de la Vierge). Pour le groupe C, ce sont neuf représentations

417. Quelques-uns des saints cités figurent dans le Ménologe de Basile II (Hilarion, Étienne le Jeune, Théodore Stoudite, Jean Kalybitès, Daniel le Stylite, Abramios, Iôannikios, Martinianos et Kyriakos).

418. Une seule effigie étant du groupe B. Deux effigies du groupe B et quatre du groupe C ont été représentées auparavant dans d'autres techniques.

419. Figuré auparavant dans le Paris. gr. 923.

420. La première effigie de ce saint est celle d'une icône du Sinaï des VIIIe/IXe siècles.

421. Certaines figurent toutefois dans le Ménologe de Basile II. C'est le cas des effigies rares de Xénophon, Arkadios et Jean, Théodose de Skopèlos, Théodoulos. D'autres apparaissent dans les enluminures à une époque proche, aux XIe/XIIe siècles.

422. Ce saint figure aussi dans les enluminures des XIe/XIIe siècles.

423. Ce saint figure auparavant, au XIe siècle, dans le Psautier de Londres, et sur une icône du Sinaï des XIe/XIIe siècles.

nouvelles, de Théodore Graptos (Studenica), Athanase l'Athonite (Saint-Jean-le-Théologien à Verria)[424], Paul le Simple (tour de Chilandar), Jean de Rila (Boïana), Siméon Nemanja et Sava le Serbe, Barsanuphe, Jean le Jeûneur (Mileševa)[425] et Syméon Salos (Timotesubani). La situation est très comparable au XIVe siècle. Nous notons quatre effigies nouvelles pour le groupe A, aucune pour le groupe B et dix pour le groupe C, l'ensemble étant réparti sur plusieurs décors. Dans le groupe A, ce sont Moïse l'Éthiopien, Barbaros l'Éthiopien (Gračanica), Marc de Thrace (Cozia) et Pierre l'Athonite (Élasson). Dans le groupe C, il s'agit de Dosithée (Saint-Élie à Thessalonique), Naum (Petit-Saint-Clément d'Ohrid), Prochor de Pcinja, Joachim d'Osogovo (Staro Nagoričino), Gabriel de Lesnovo (Lesnovo), André de Crète (Omorphocclisia), Lazare le Peintre, Pierre de Prizren (Dobrun), Paul de Xèropotamos (Prôtaton) et Grégoire Palamas (Saint-Démétrius de Thessalonique).

De l'ensemble des effigies identifiées citées, pour toutes les époques de leur apparition, les plus nombreuses sont celles appartenant au groupe C (Iconographie peu spécifique ou variable), soit au total quarante-neuf représentations. La seconde place, avec trente effigies, revient au groupe A (Iconographie à caractère prédominant). Seules neuf représentations appartiennent au groupe B (Iconographie constituée en deux ou plusieurs étapes). Les deux vagues les plus importantes pour l'iconographie ascétique se situent au XIe et au XIIe siècle. Au XIe siècle, elle concerne en premier lieu des décors liés à la capitale, tels ceux de Hosios Loukas et, à un moindre degré, de la Néa Moni de Chios. Au XIIe siècle, nous constatons que les nouvelles effigies sont réparties sur un nombre plus important de monuments, avec en tête Paphos, Koutsovendis et Nerezi, mais toujours dans des ensembles proches de l'art de la capitale.

La première apparition massive des saints ascètes dans le décor de l'église, à la Néa Moni (1049-1055) et surtout à Hosios Loukas (première moitié du XIe siècle), est chronologiquement proche de la diffusion du Ménologe illustré de Métaphraste. Toutefois, les rares manuscrits conservés ne sont datés que de 1056 et de 1063 (Paris. gr. 580 et Cod. gr. 9 du Musée Historique de Moscou)[426]. En outre, le contenu standard de ces éditions comprend, à côté d'un certain nombre de saints déjà représentés dans le décor de l'église (Syméon l'Ancien, Alypios le Stylite, Sabas de Jérusalem, Paul de Thèbes, Antoine le Grand, Euthyme, Arsène), neuf seulement des vingt-trois effigies nouvelles du XIe siècle (Kyriakos, Hilarion, Abramios, Étienne le Jeune, Daniel le Stylite, Théodose le Cénobiarque, Jean Kalybitès, Éphrem le Syrien, Martinianos), ainsi que quelques-unes qui sont connues dans la peinture murale à partir du XIIe siècle (Chariton, Théodore Graptos[427], Xénophon avec Jean et Arkadios)[428]. En revanche,

424. Théodore apparaît auparavant dans des enluminures du XIe/XIIe siècle, et Athanase dans celles du XIIe siècle.

425. Figuré auparavant dans des manuscrits du XIe siècle.

426. ŠEVČENKO (N.), *Illustrated Manuscripts*, p. 197, 205.

427. Son frère Théophane ne figure qu'au XIIIe siècle.

428. ŠEVČENKO (N.), *ibid.*, p. 209-213.

on trouve dans le Ménologe de Basile II[429], pour la période conservée (septembre-février), une galerie plus importante de saints ascètes, mais leur choix ne correspond que partiellement, comme c'est le cas du Ménologe de Métaphraste, à celui de la peinture murale. Le second élargissement, d'une importance comparable, a lieu au XII^e^ siècle[430]. L'apport des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, dans ce domaine, diminue de moitié.

2. *Iconographie*

Les groupes A (iconographie à caractère prédominant) et B (iconographie constituée en deux ou plusieurs étapes), résultant de l'étude des « portraits » de 90 ascètes, nous permettent d'entrevoir les lignes générales de l'établissement de l'iconographie[431]. La classification en trois groupes principaux est surtout applicable à partir du Xe siècle, car l'iconographie antérieure semble passer par une phase d'hésitations. Ce n'est qu'au Xe siècle qu'on constate la présence de premiers éléments, aussi bien dans la peinture murale (Euthyme et Antoine à la Nouvelle église de Tokalı, David Garedželi à l'église sud d'Udabno) que dans celle de chevalet (Paul de Thèbes, Antoine et Éphrem le Syrien sur l'icône d'Abgar au Sinaï), qui vont s'imposer par la suite. L'iconographie antérieure (exemples des saints Euthyme, Sabas[432], Dométios au VIIIe siècle à Santa Maria Antiqua) est abandonnée. Mais au Xe siècle on rencontre également des hésitations. L'iconographie est contradictoire pour Arsène à Saint-Jean de Güllü dere et dans la Nouvelle église de Tokalı, dont la formule deviendra prédominante. Le cas de Syméon l'Ancien dans la même église est différent puisque ce saint y est figuré tête découverte, iconographie qui ne disparaît pas (Néa Moni de Chios, par exemple) mais qui cède la place le plus souvent, à partir du Ménologe de Basile II, à celle où il est représenté encapuchonné. Les autres exemples du IXe au milieu du Xe siècle témoignent de deux variantes iconographiques (le plus souvent groupe B), avec ou sans capuchon, et d'une certaine méconnaissance des sources. Ainsi la documentation peinte pour Syméon l'Ancien et Syméon le Jeune montre-t-elle une iconographie qui se cherche en dépit des éléments de la *Vie* écrite qui auraient pu être utilisés (l'abri de peau, le vêtement de poils pour Syméon le Jeune) et de l'existence de représentations anciennes des deux saints (petites statues de Syméon l'Ancien à Rome, images de Syméon le Jeune).

429. Ce manuscrit est daté de la fin du Xe siècle (DER NERSESSIAN, Remarks, p. 104-125, et ŠEVČENKO, Illuminators, p. 245 et n. 2).

430. BABIĆ parle d'une réforme iconographique à Constantinople, au début du règne des Comnènes (Moines-poètes, p. 209-210).

431. J'ai déjà eu l'occasion d'aborder la question du « portrait » dans l'art byzantin sur un échantillonnage restreint d'effigies : TOMEKOVIĆ, « Portrait », p. 121-136. Pour la bibliographie sur cette question : *ibid.*, p. 121 et n. 1-7. Voir également les études consacrées à un saint précis, Nikôn, Théodore Stoudite ou Athanase l'Athonite : DRANDAKIS, Εἰκονογραφία (je n'ai pas pu consulter cette étude) ; MOURIKI, Portraits, p. 249-280 ; et GALAVARIS, Portraits, p. 96-112.

432. Sur l'iconographie particulière de ces effigies et la première évolution de l'iconographie monastique, voir TOMEKOVIĆ, Formation, p. 131-152.

Ces saints sont figurés aussi bien tête nue qu'encapuchonnés. Un autre exemple est celui d'Arsène, représenté à Saint-Jean de Güllü dere (comme plus tard dans l'église dite « à la citerne » d'Avcılar) encapuchonné, avec une barbe en pointe, en désaccord avec l'effigie de la Nouvelle église de Tokalı et l'iconographie postérieure. Éphrem le Syrien présente, à partir de Nerezi, une iconographie définie. Jean Damascène, représenté dans le Paris. gr. 923 selon deux variantes iconographiques, n'acquiert son type caractéristique qu'à partir du codex Taphou 14 (fol. 92) et de Nerezi.

À la fin du x^e et au début du xi^e siècle, on remarque, dans le Ménologe de Basile II, la confirmation, la précision (Antoine, Euthyme, Éphrem le Syrien), ou même la rectification (Sabas de Jérusalem, Syméon l'Ancien, Syméon le Jeune) de l'iconographie des effigies déjà connues, tandis que tend à se codifier celle d'autres ascètes, qui apparaissent dans le décor mural du xi^e siècle (Hilarion, Jean Kalybitès, Daniel le Stylite, Étienne le Jeune, Théodore Stoudite) ou du xii^e siècle (Xénophon avec Arkadios et Jean, Théodose de Skopèlos, Théodoulos). La formulation de l'iconographie d'autres saints, qui pouvaient se trouver dans la partie manquante du Ménologe de Basile II, fait son apparition au xi^e siècle (Onouphrios, Pachôme, Alexis l'Homme de Dieu) et au xii^e siècle (David de Thessalonique, Joasaph) ; à la même époque se constitue aussi l'iconographie de quelques saints (Akakios, Andronic, Euphrosynos) omis dans le manuscrit cité. En outre, dans le Ménologe de Basile II, sont figurés un nombre important de saints du groupe C, dont l'iconographie restera hésitante durant toute la période byzantine[433].

Si l'époque capitale pour le portrait hagiographique (saints du premier et du second iconoclasme inclus) est incontestablement le x^e et le début du xi^e siècle, quand l'intérêt pour l'hagiographie se manifeste sur un large plan (recueil de Siméon Métaphraste, Synaxaire constantinopolitain[434]), l'évolution ne s'arrête pas là[435]. De nouveaux apports apparaissent progressivement, qui concernent d'abord, au xii^e siècle, les effigies d'Éphrem le Syrien, Paul de Thèbes, Macaire l'Égyptien, Jean Damascène, Côme de Maïouma. Pour les deux premiers, l'image se rapproche davantage de la description écrite ou de certains éléments contenus dans le récit hagiographique. Après le xii^e siècle, l'iconographie de la majorité des effigies des groupes A et B se stabilise, bien que certaines modifications continuent à apparaître, comme par exemple l'évolution de l'habit de Paul de

433. Certains de ces saints ont été représentés antérieurement (Domètios, Alypios, Théodose le Cénobiarque), d'autres ne sont connus que depuis le xi^e (Kyriakos, Abramios, Iôannikios, Martinianos) ou le xii^e siècle (Amoûn le Nitriote, Auxence).

434. Sur la datation entre 950 et 959 du Ms 40 du monastère de la Sainte-Croix à Jérusalem (Ms. H), voir *Typikon de la Grande Église*, I, XIX. Voir également Luzzi, Note, p. 139-141 et n. 156.

435. Buchthal (Some Notes, p. 88) distingue deux périodes importantes du portrait religieux. La première, celle du type standard, est en vigueur avant l'iconoclasme (vii^e-viii^e siècle) et durant la seconde moitié du ix^e siècle ; la seconde – celle du portrait « réaliste » – (abandonné depuis le vi^e siècle), se produit entre la fin du ix^e et la fin du x^e siècle. Il me semble que les grandes lignes de l'évolution du portrait hagiographique établies par cet auteur demandent à être nuancées (Tomeković, « Portrait », p. 128-130).

Thèbes. En outre, l'iconographie de Paul de Latros, constituée au XII^e siècle, change au XIV^e, époque où l'on crée celle d'autres saints (Moïse l'Éthiopien, Barbaros l'Éthiopien, Marc de Thrace ou Pierre l'Athonite).

3. Témoignages écrits sur l'aspect physique des ascètes et sur l'existence de leurs portraits

Des descriptions écrites ne sont connues que pour très peu de saints ascètes et elles se répartissent entre les trois groupes de « portraits » étudiés. Pour le groupe A, nous possédons seulement la description de quatre saints. Dans le cas des trois premiers, Euthyme (trois descriptions cyrilliennes et celle du Synaxaire constantinopolitain), Daniel le Stylite (*Vie* ancienne) et Théodore Stoudite (Michel le Moine et le Synaxaire), ces écrits sont en accord avec le type iconographique. En revanche, la description de Théodose de Skopèlos par Théodoret de Cyr et l'iconographie de ce saint se contredisent. Plus nombreux sont les cas où certains éléments du récit ont trouvé un écho dans l'iconographie. Il peut s'agir de l'expression du visage (Antoine), de la barbe (Sabas de Jérusalem) ou de l'aspect général (Onouphrios, Moïse l'Éthiopien, Marc de Thrace, Barbaros, Euphrosynos, Jean Kalybitès, David de Thessalonique). Deux descriptions écrites pour le groupe B (Arsène et Éphrem le Syrien) sont en accord avec l'iconographie, surtout à partir du XII^e siècle. L'iconographie de Paul de Thèbes et de Syméon l'Ancien – l'habit tressé et la colonne – peut être rapprochée du récit hagiographique. Dans le groupe C, la description de Dosithée est en accord avec son effigie, mais il faut dire qu'elle est peu précise. En revanche, la description de Jean Kolobos et de Iôannikios est en désaccord avec les types iconographiques connus.

Outre la rareté des descriptions écrites ou des éléments du récit en accord avec le type iconographique, nous sommes confrontés aux problèmes chronologiques posés par les sources écrites, souvent plus ou moins postérieures à la vie des saints concernés. Ainsi, les descriptions citées d'Euthyme (377-473) sont de 556, celles de Théodore Stoudite (759-826) se situent après 868. La description d'Arsène († 445) des *Apophtegmes* pourrait lui être contemporaine. Le récit d'Athanase d'Alexandrie sur saint Antoine (vers 250-vers 355) se situe vers 357, celui de Jérôme sur Paul de Thèbes (229-342) est de 374/5 ; celui concernant Syméon l'Ancien († 459) par Théodoret de Cyr date de 444, tandis que celui de Cyrille de Scythopolis sur Sabas de Jérusalem (439-532) est de 556. Les sources concernant Moïse l'Éthiopien (IV^e siècle) – l'*Histoire Lausiaque*, les *Apophtegmes* – lui sont probablement contemporaines. La vie de Daniel le Stylite († 493) est l'œuvre d'un contemporain (V^e/VI^e siècle). Mais dans le cas de David de Thessalonique (VI^e siècle), il s'agit d'une vie composée environ 180 ans après la mort du saint. Enfin, la description de Iôannikios († 846) ne figure pas dans sa *Vie* rédigée par Pierre, qui connut le saint, mais dans sa *Vie* rédigée par Sabas (vers 855)[436].

436. *Voir les sources mentionnées sur les fiches hagiographiques.

La relation éventuelle entre la source écrite et l'image ascétique nous met devant d'autres interrogations. Si elles convergent souvent aux xe-xie siècles (Euthyme, Théodore Stoudite) ou à partir du xiie siècle (Éphrem le Syrien, Arsène), elles peuvent également se contredire (Théodose de Skopèlos, Jean Kolobos, Iôannikios) et ne pas aboutir à une iconographie stable. En outre, nous constatons que, pour le plus grand nombre d'effigies d'une iconographie relativement stable, nous ne connaissons pas de description physique. Dans la première variante, quand la description écrite est en accord avec l'image, l'hagiographe se limite à quelques traits marquants. Pour Théodore Stoudite, par exemple, nous savons seulement qu'il était chauve, ce qui n'explique pas la constance avec laquelle on représente la même coiffure et la même forme de barbe. Enfin, deux descriptions écrites comparables n'aboutissent pas forcément à des effigies semblables : il n'y a pas confusion, dans la peinture, entre Euthyme et son modèle, Arsène, en dépit d'une description très proche. Dans la catégorie des effigies inspirées d'une façon plus générale par le récit hagiographique figure un autre cas singulier, celui de Macaire l'Égyptien dont l'iconographie se fonde, semble-t-il, sur une confusion avec l'Alexandrin[437]. Dans ces circonstances, pouvons-nous supposer que la constance de l'iconographie s'explique par des sources textuelles aujourd'hui perdues ?

Cela n'est pas impossible, dans certains cas, bien que la constance de quelques traits absents des sources écrites, dans les portraits cités, fasse plutôt penser à une source du même ordre : une effigie modèle[438]. Plusieurs témoignages, relatifs à des époques différentes, confirment l'existence de « portraits » de saints dans leurs lieux de culte et vont donc dans ce sens. Nous savons que le portrait de Sabas de Jérusalem existait encore au xiiie siècle puisque, selon Domentijan, Sava le Serbe a baisé son image peinte sur son tombeau quand il a visité sa Laure[439]. Vers 1400 encore, le pèlerin russe, l'archimandrite Grethénios, dit que le tombeau de Sabas était « recouvert d'une image sur toile du saint dans son cercueil[440] ». Dans la *Vie* ancienne de Daniel le Stylite (ve/vie siècle), nous trouvons deux témoignages sur l'existence de son portrait. Ainsi savons-nous qu'un certain disciple a commandé le portrait du saint pour le propylée de l'entrée du martyrium du côté de Basiliskos et qu'il a entrepris la rédaction du récit de la vie du saint père mais que celui-ci a ordonné d'effacer son portrait[441]. Un autre portrait du saint, une icône d'argent avec l'image du saint homme et de la famille du donateur, offrande d'un hérétique repenti, se trouve jusqu'à

437. Voir *supra*, n. 143 ; pour Macaire l'Alexandrin : *Vie copte de Macaire l'Alexandrin*, p. 251 (vêtu d'un morceau de toile attaché à ses reins et à ses membres), p. 254 (quelques poils plantés sur ses lèvres et sur l'extrémité de son menton).

438. Grabar (*Martyrium*, p. 25 et n. 2) pensait que les portraits tardifs pouvaient garder le souvenir des œuvres anciennes disparues, sans que cela prouve leur authenticité. Le même auteur (*Voies de la création*, p. 71-72) suppose que les icônes ont pu servir de modèle et cite celle de Basile du Sinaï (viie siècle) et la peinture du même saint à Santa Maria Antiqua.

439. Domentijan, *Život Svetoga*, p. 177.

440. Khitrowo (de), *Itinéraires russes*, p. 189.

441. Festugière, *Moines* II, p. 100.

cette date suspendue près de l'autel[442]. Enfin, dans le chapitre 92, il est dit que saint Daniel mort fut exposé à la manière d'une icône[443].

Le récit de la translation des reliques (26 janvier 844) de Théodore Stoudite et de son frère Joseph apporte un autre témoignage sur l'existence des portraits funéraires, à savoir ceux des deux frères, sur leur tombe commune avec leur oncle Platon[444]. Un autre portrait, miraculeux, de Théodore, sur la colonne, est mentionné dans la *Vie* du saint[445]. L'existence de ces portraits explique probablement davantage la stabilité de l'image que la description laconique des sources écrites. La pratique de la présence de l'icône à proximité de la tombe du saint ne se perd pas par la suite. Sur la tombe de Luc le Steiriôtès, il y avait une chapelle en forme de croix avec un portrait du saint près de son tombeau[446] ; aux XII^e^-XIII^e^ siècles, le portrait de Siméon Nemanja figurait auprès de sa tombe[447].

La stabilité de l'ensemble des traits correspondrait donc, dans les cas cités, à l'existence d'un portrait modèle, qu'il soit de l'époque du saint ou qu'il s'agisse d'une réplique plus tardive mais située toujours sur le lieu de son culte. Ce portrait serait conforme au témoignage des textes, puisque les deux auraient vu le jour à une époque proche de celle où vivait le saint. L'existence, pour cet autre genre de portrait qu'est l'effigie impériale, de témoignages contemporains émanant à la fois des chroniqueurs et des peintres, semble confirmer l'absence de rapport direct entre ces deux modes d'expression, mais aussi leur dépendance commune par rapport au modèle à représenter[448].

Le besoin de conserver une histoire édifiante et de reconnaître le saint est attesté dans plusieurs textes hagiographiques, qu'il s'agisse ou non du milieu monastique. C'est ainsi qu'Astérius d'Amasée (IV^e^ siècle) nous apprend qu'à la suite de la célébration de la mémoire d'Euphémie de Chalcédoine auprès de sa tombe et de la transmission orale de l'enseignement de sa vie aux pèlerins, on s'est tourné vers la peinture et vers l'écrit pour préserver son œuvre de l'oubli[449]. D'autres récits, d'époques différentes, nous apportent des témoignages sur l'importance du « portrait » dans le milieu monastique et sur le désir de garder pour la postérité l'aspect physique des moines illustres, et ce bien qu'il s'agisse de leur apparence passagère. Les hagiographes et les peintres s'intéressent à cette apparence surtout vers la fin de la vie des ascètes, mais jusqu'à quel point la ressemblance[450] était-elle respectée ? Les peintres la recherchent au moins quand il s'agit de portraits exécutés du vivant des saints. Selon sa *Vie* écrite,

442. Ce témoignage figure dans la *Vie de Daniel le Stylite*, p. 58, l. 21-25.

443. *Ibid.*, p. 87, l. 24-27.

444. Pour ce récit, antérieur à la *Vie* de Michel, voir VAN DE VORST, Translation, p. 35, 60 ; MOURIKI, Portraits, p. 272-273, et MANGO, *Art*, p. 184.

445. *Vie de Théodore Stoudite*, col. 313C, et MOURIKI, Portraits, p. 275.

446. Voir KREMOS, *Προσκυνητάριον*, p. 58 (je n'ai pas pu consulter cet ouvrage), et DIEHL, *Église et mosaïques*, p. 9, ainsi que *Vie de Luc le Jeune*, p. 112.

447. TOMEKOVIĆ, « Portrait », p. 131 et n. 84.

448. *Ibid.*, p. 131-132, n. 86-93. Cf. DAGRON, Holy Images, p. 25, 30-31.

449. Voir MANGO, *Art*, p. 37-39, et TOMEKOVIĆ, « Portrait », n. 94.

450. Sur la question de la ressemblance de l'image au modèle, voir LADNER, Concept, p. 19-20.

Théodore de Sykéôn († 613) fut peint à sa ressemblance, à la demande des moines et de l'higoumène du monastère, Christophe, qui souhaitaient placer le portrait dans leur couvent « afin de l'avoir continuellement en mémoire pour jouir de sa bénédiction ». Et ce portrait fut béni par le saint[451].

Outre ces récits relatifs aux portraits connus sur les lieux de culte des saints, une autre catégorie de témoignages confirme que ces images ont été diffusées et explique qu'on les retrouve ensuite en différents endroits. Théodore de Sykéon, lui-même, fut guéri par l'intermédiaire d'une icône des saints Côme et Damien, accrochée au-dessus de son lit. Ces saints « se montrèrent donc à lui sous l'aspect qu'ils avaient en cette image de culte[452] ». Dans la *Vie* de Syméon le Jeune, ce thème se rencontre plusieurs fois : l'image du saint opère des miracles dans la maison de Théotekna[453], l'hémorroïsse de Cilicie implore l'aide de Syméon le Jeune en disant : « Si seulement je vois son image je serai sauvée[454]. » Un artisan guéri par le saint place au-dessus de la porte de son atelier une image du saint avec « des lumières et des tentures[455] » ; enfin, l'empreinte de Syméon le Jeune sur l'eulogie provoque sa vision[456]. Le récit concernant Côme et Damien contient d'autres histoires similaires. La guérison d'un abcès à la mâchoire de la femme d'un certain Constantin, qui portait sur lui la représentation de Côme et Damien, est due à une vision des saints « sous l'aspect sous lequel on les représente[457] ». Une femme, guérie par les saints de maladies graves, les avait fait peindre dans sa maison. De nouveau malade, elle est guérie par une mixture fabriquée à partir de l'enduit de la peinture des images des saints et d'eau[458].

Ces récits nous renseignent donc sur les liens entre l'icône et la guérison[459], mais aussi sur la ressemblance entre les saints et leurs icônes. Dans quelques autres *Vies* de saints, nous trouvons la confirmation de ce dernier point et l'attestation du désir de posséder une image conforme. C'est le cas d'une patricienne qui reçut une telle icône, d'après le récit des miracles d'Artémios, rédigé entre 659 et 668[460]. Dans la *Vie* d'Irène de Chrysobalanton, à Constantinople (IX^e^ siècle), rédigée à la fin du X^e^ siècle (976-989/990), un peintre fait un portrait de la sainte pour l'apporter à l'empereur et un phénomène lumineux se produit sur le portrait[461].

451. *Vie de Théodore de Sykéôn*, ch. 139.

452. *Ibid.*, ch. 39.

453. *Vie de Syméon Stylite le Jeune*, ch. 118.

454. *Ibid.*, la fin du ch. 118.

455. *Ibid.*, ch. 158.

456. *Ibid.*, la fin du ch. 231.

457. *Vie de Côme et Damien*, miracle n° 13.

458. *Ibid.*, miracle n° 15. MANGO, (voir *supra*, n. 449) situe les miracles 13 et 15 dans la période 565-726.

459. Voir sur ce thème TOMEKOVIĆ, Maladie et guérison, p. 103-118.

460. **Miracles de saint Artémios*, p. 180, 23-30 ; cf. p. 108, 2-6 ; voir aussi *Vie de Marthe*, miracles 54-55. Voir également DELEHAYE, Recueils antiques, p. 32-38 ; DÉROCHE, Miracles ; MAAS, Artemioskult ; RYDÉN, Kyrkan som sjukhus ; VIKAN, Art, Medicine and Magic, n. 45 et fig. aux p. 72-74.

461. *Vie d'Irène*, ch. 21, p. 94-96 ; cf. p. 90-92, et aussi *BHG* 952. Transfiguration de l'icône.

Dans la *Vie* de Paul le Jeune du Latros († 955), rédigée dans la seconde moitié du Xe siècle, l'empereur Constantin (on pense à Constantin VII Porphyrogénète) envoie le fonctionnaire Phôtios étudier l'aspect du saint, son visage, ses yeux, sa façon de parler et de marcher, et avant tout son visage[462]. Dans la vie de Nikôn le Métanoïte († vers 997), du milieu du XIe siècle, se trouve au chapitre 44 l'histoire d'un portrait miraculeux commandé par Malakenos, qui avait décrit le saint au peintre. Rentré chez lui, le peintre, selon l'hagiographe, est incapable de réaliser le portrait à l'aide de la seule description. L'apparition d'un moine, qui dit ressembler au saint et qui correspond à la description, encourage le peintre à retourner à son œuvre, mais le portrait est déjà peint sur la tablette[463]. Nous avons une autre histoire de ce genre avec celle du miracle posthume d'Athanase l'Athonite, intéressante pour nous surtout dans la version de la *Vie* B (§78). L'ecclésiarque du couvent, Cosmas, voit un portrait d'Athanase qu'il trouve parfaitement ressemblant et qu'il souhaite posséder. À la suite de l'apparition du saint, Pantoléôn fait le portrait : « L'image que jusqu'à aujourd'hui on vénère près du tombeau du saint[464]. » Enfin, la présence de plusieurs portraits d'un même saint dans une église est attestée dans la *Vie* de Syméon le Nouveau Théologien[465].

*
* *

Chacun des textes cités montre, à sa manière, l'impact du témoignage figuratif, qui est une sorte de présence. Déjà Astérius rivalise avec le peintre dans l'introduction de son récit, mais à la fin, il propose au lecteur d'aller voir l'œuvre du peintre pour juger si son écrit a réussi à atteindre le même but[466]. Le problème de l'importance respective de la représentation des saints et des écrits de leurs *Vies* vient au premier plan surtout pendant l'iconoclasme. Les discours contre les iconoclastes donnent la priorité à la représentation des saints (Nicéphore) ou mettent à égalité les deux moyens d'expression (Théodore Stoudite)[467].

462. Il s'agit probablement d'un portrait : *Vie de Paul le Jeune*, p. 151.

463. *Vie de Nikôn*, p. 152-155. Je remercie Maria Gerolymatou d'avoir attiré mon attention sur les exemples de Paul et de Nikôn (deux récits, 1141/1142 et 1156/1157) ; cf. Drandakis, Εἰκονογραφία, p. 302.

464. Lemerle, Vie ancienne, p. 84-85 (*Vie* A, § 254). Voir aussi l'introduction de J. Noret dans *Vie d'Athanase l'Athonite* A, p. CXX-CXXI ; *Lavra*, p. 28.

465. *Vie de Syméon le Nouveau Théologien*, p. 123 s., nº 89.

466. Cf. Halkin, *Euphémie de Chalcédoine*, p. 5-6 (partie 2). Sur le rôle important de l'art dans l'établissement du culte des saints, voir Cormack, *Writing in Gold*, et Belting, *Image*.

467. Pour Nicéphore, voir Alexander, Iconoclast Council, p. 49 avec le texte grec en note, et Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*. Pour Théodore Stoudite, voir *Antir.* 1.17, PG 99, col. 348C, *Ep*. 11.171, PG 99, col. 1537AD, et Parry, Theodore Studites, p. 172-173. Pour Nicéphore, l'icône est dans un sens l'image vivante (*Antir*. 1.33, PG 100, col. 288AB) et le saint est montré sur l'icône comme il a pu être, mais aussi comme il a été et comme il est maintenant (*Adversus Epiphanidem*, 317, p. 292-380 ; cf. Travis, *In Defense of the Faith*, p. 104).

Le pouvoir propre à la peinture sera clairement reconnu lors du Second Concile de Nicée, en 787, dans les commentaires qui suivirent la lecture d'un extrait de Grégoire de Nysse disant qu'une représentation, et non la lecture, du Sacrifice d'Isaac lui avait arraché des larmes[468].

Les récits cités, d'époques différentes, nous autorisent à supposer qu'à l'origine, le culte local s'accompagne souvent d'une image et d'un récit, soit contemporains du saint, soit fondés sur des témoignages sûrs, transmis oralement comme nous l'apprend au VIe siècle l'hagiographe de Chariton (IIIe-IVe siècle)[469]. Pour l'antériorité de la perception visuelle et de l'image, thème cher à Théodore Stoudite et au patriarche Nicéphore[470], nous ne disposons pas, à l'heure actuelle, de renseignements qui nous permettraient de certifier que, dans le cas des saints ermites et moines, l'image précède régulièrement la *Vie* écrite. Toutefois, pour Daniel le Stylite, Théodore de Sykéôn et Théodore Stoudite lui-même, comme déjà pour sainte Euphémie, les écrits nous confirment l'existence première de l'image. Les descriptions physiques – écrites – sont souvent postérieures à la vie des saints considérés et semblent, du fait de leur caractère sommaire, évoquer une réalité connue par ailleurs. Les hagiographes contemporains des saints, Athanase ou Cyrille de Scythopolis, ne donnent pas de description proprement dite d'Antoine et de Sabas de Jérusalem. Aurait-elle fait double emploi avec le portrait du saint sur place ? Celui de Sabas, comme nous l'avons rappelé, a existé.

À l'époque du premier élargissement géographique du rayonnement de certains saints ascètes (VIIIe-première moitié du Xe siècle), les témoignages parvenus jusqu'à nous ne manifestent guère de souci de ressemblance, ni loin de leur lieu de culte, à Rome (Santa Maria Antiqua), ni sur place, en Palestine (Paris. gr. 923, icônes), ni par la suite en Cappadoce, et cela jusqu'à la Nouvelle église de Tokalı. L'iconographie, durant cette période, est hésitante, ignorante ou peu soucieuse des témoignages existants ou ayant existé. Un changement d'attitude commence à se faire sentir vers le milieu du Xe siècle et s'affirme surtout au moment où la présence des saints ascètes devient massive, aussi bien dans les

468. MANSI, XIII, col. 9. Sur une nouvelle interprétation, moins rigide, de l'attitude du Concile de Nicée II vis-à-vis des peintres, avec la bibliographie antérieure : YIANNIAS, Reexamination, p. 348-359.

469. *Vie métaph. de Chariton*, col. 917D, et GARITTE, Chariton, col. 422.

470. Pour Théodore, les disciples ont d'abord vu le Christ et, plus tard, ils ont écrit ce qu'il a fait et ce qu'il a dit. Le mot écrit se fonde sur la perception visuelle (*Antir*. 3.1.2, PG 99, col. 392A, et PARRY, Theodore Studites, p. 179). Nicéphore continue le parallèle entre les images du Christ et les évangiles (*Antir*. 1.23, PG 100, col. 256BC) et, comme Théodore, dit que la tradition non écrite précède l'écrit (*Antir*. 3.4, PG 100, col. 380B). Pour les auteurs iconophiles, les icônes représentent les personnes et les événements historiques et leur authenticité est garantie par la tradition (*Antir*. 3.3, PG 100, col. 380B). Une icône, à la différence d'une idole, a toujours un prototype qui, pour Nicéphore, est un modèle réel (*Antir*. 1.28, PG 100, col. 277AB ; PARRY, Theodore Studites, p. 180). Voir aussi MANGO, *Art*, XV ; PARRY, *ibid*., p. 180-181 ; THÉODORE STOUDITE, *On the Holy Icons* ; pour PARRY, *ibid*., p. 97, Théodore estime que la fabrication d'une icône peut être considérée comme un art divin (*Antir*. 3.2.5, PG 99, col. 420AB).

manuscrits que dans le décor des églises. L'époque du Ménologe de Basile II paraît marquer une période de recherches plus poussées, demandant des connaissances plus approfondies des sources écrites et peintes. À ce moment-là, on se trouve, semble-t-il, devant des situations diverses – dues à l'existence ou à la disparition des témoignages authentiques – et donc devant des solutions diverses. Avant tout, on essaie de préserver la tradition. Le Synaxaire constantinopolitain témoigne aussi du respect des sources de base et de l'absence de descriptions sans fondement. L'iconographie de cette époque (seconde moitié du xe et première moitié du xie siècle) suit au plus près ce qui pouvait être le souvenir de l'aspect physique des saints historiques, quand les sources offrent les éléments nécessaires. Même pour des saints légendaires on essaie, en fonction des sources disponibles, d'établir une iconographie plus ou moins caractéristique.

La formation de l'iconographie des saints ascètes continue au xiie siècle, tandis qu'un ralentissement se produit aux xiiie-xive siècles, bien que nous rencontrions alors de nouvelles effigies, non seulement des saints de la période post-iconoclaste mais aussi de quelques saints de l'époque antérieure, la plupart légendaires. L'art du xiie siècle se caractérise, en outre, par la transposition en image d'une autre réalité, le contenu spirituel. L'esthétique purement byzantine, qui a atteint son sommet à cette époque, ne s'éloigne pas de la tradition hagiographique qui se reconstitue dans la peinture à partir du xe siècle, après avoir été reconnue et valorisée lors du Concile de Nicée II[471]. Le fait que la ressemblance ne soit peut-être plus le premier ou le seul souci des peintres n'empêche pas l'apparition d'apports nouveaux, provenant probablement cette fois-ci d'écrits divers. Ces portraits religieux jusqu'au xiiie siècle sont le produit d'un équilibre entre ce qui reste de l'image authentique, en dépit des variations mineures que nous avons pu constater, et son côté édifiant, expression de la spiritualité byzantine[472]. Par la suite, ce type de portraits semble perdre, au moins pour les saints de culte universel, ce souci de respecter toutes les données connues sur l'aspect physique. Une tradition bien enracinée rendait probablement plus facile la reconnaissance, même avec des traits schématisés, reconnaissance facilitée par l'importance que l'on accorde à la légende d'accompagnement.

471. La légitimité du culte des images a été défendue, lors de la quatrième session, par des extraits de l'Ancien Testament, des écrits patristiques mais aussi hagiographiques, dont les Miracles de Côme et Damien (Miracle 13), Astérius d'Amasée (Panégyrique sur sainte Euphémie) ou Cyrille de Scythopolis (fragment de la *Vie* de saint Sabas, voir *Kyrillos*, p. 148, l. 9-152, 199, l. 1-17). En revanche, on remarque l'absence des écrits de Jean Damascène (voir Mansi, III, col. 16 s., et Van den Ven, Patristique et hagiographie, p. 325-362). Voir la trad. anglaise des *Actes* par Mendham, *Seventh Ecumenical Council*. Voir aussi, sur la conception patristique de l'image et l'iconoclasme, Ladner, Concept, p. 1-34, et plus particulièrement p. 19-20, n. 154-156, sur la ressemblance plus ou moins grande avec le prototype, en fonction de l'habileté du peintre.

472. Tomeković, «Portrait», p. 132-133, et Babić, Moines-poètes, p. 210, sur la standardisation des types établis (Jean Damascène, par exemple).

Le *Manuel de la peinture* de Denys de Fourna est une sorte de constat tardif, presque caricatural, du chemin parcouru entre le désir primitif de préserver les traits caractéristiques du saint, pour pouvoir le reconnaître, et le simple fait d'évoquer une image bien connue[473]. L'éloignement – surtout à partir du XIVe siècle – de l'iconographie établie entre le Xe et le XIIe siècle ne semble pas être lié à la distance géographique du lieu du culte[474]. Cet état de fait permet aux grands artistes une liberté plus importante dans la création des portraits aux XIVe-XVe siècles. D'ailleurs, durant toute la période byzantine, des changements mineurs sont dus aux artistes : la raie, fréquente à Hosios Loukas, des boucles au XIVe siècle, prononcées à Staro Nagoričino, la prédominance des saints au front dégarni avec une petite mèche à Dečani, etc.

La tradition transmise, écrite ou peinte, se caractérise ainsi par une évolution continue, qui semble inattendue. Au lieu de constater un respect scrupuleux de ce qui touche aux saints (*Vie* écrite, image), nous assistons à une possibilité de changement. Cette attitude vis-à-vis du passé, dans laquelle la chronologie et l'authenticité ne sont pas impératives, étonne et nous amène à nous interroger. Est-elle propre au Moyen Âge ? Ou encore, en quoi consiste l'essentiel du culte d'un personnage, si ce n'est en l'exactitude de la mémoire de son itinéraire spirituel, de ses actes, de son aspect physique ? Il nous semble que cet état d'esprit est fréquent, même de nos jours, dans certains milieux proches de l'Église chrétienne orientale (croyants, ecclésiastiques et même théologiens), peu exigeants quant à l'aspect historique de la tradition chrétienne. L'importance d'un saint dépend d'une tradition assez librement interprétée par l'Église et les fidèles. Celle-ci s'est constituée à travers les siècles et elle comporte des couches chronologiques diverses, qui nous arrivent mélangées, rivalisant d'importance avec la tradition primitive (*Vie* écrite, image). Plus on avance dans le temps, plus il y a de chances de se trouver devant une tradition stratifiée, qui peut aboutir aussi bien à un enrichissement (complexité due aux strates qui se superposent) qu'à une simplification du récit ou de l'image d'origine, la dernière strate annulant les précédentes[475].

473. Denys de Fourna (*Ἑρμηνεία*, p. 62-165). Pour la bibliographie sur ce texte, complété entre 1728 et 1733, voir Galavaris, Portraits, p. 9 et n. 9.

474. Pour l'exemple de l'effigie de Sava le Serbe qui, partant d'un vrai portrait à Mileševa, aboutit, en Serbie même, à des images types, voir Tomeković, « Portrait », p. 133 et n. 105. Galavaris, Portraits, p. 111-112, arrive à une autre conclusion, dans son étude du portrait de saint Athanase : les meilleurs portraits de ce saint, qualifiés de « character-portraits », se trouvent dans les monastères du Mont Athos, où sa légende est omniprésente, et le pouvoir de caractérisation diminue ailleurs. Les seuls exemples donnés sont Čučer pour l'époque byzantine, et une effigie post-byzantine à Kastoria.

475. L'aspect que j'ai examiné ici est celui du rapport entre l'iconographie des saints ascètes et les témoignages peints et écrits. Sur un autre aspect, celui de la ressemblance, plus particulièrement du Christ et d'une façon plus générale des saints, dans les images saintes, voir Dagron, Holy Images, p. 23-33. Voir aussi *supra*, n. 444.

B. Habit monastique

1. Documentation peinte

La documentatison peinte conservée (VIIIe-XVe siècle) montre la stabilité des pièces constituant l'habit monastique (cape, tunique, *analabos*, *koukoullion*, chaussures) et son uniformité dans un décor donné ou dans un groupe de décors. Les changements de forme que nous avons observés correspondent pour la plupart à une évolution chronologique globale de la peinture byzantine et ne rendent pas compte de l'époque ou de l'appartenance territoriale des ascètes figurés. Pendant la première période, du VIIIe jusqu'au milieu du Xe siècle, prédominent les moines encapuchonnés (Dométios, Paris. gr. 923[476], Saint-Jean de Güllü dere). Après cette époque, la même tendance se poursuit en Cappadoce, dans l'église de Çavuşin et, dans certains cas, se prolonge au XIe siècle, dans l'église « de la citerne » d'Avcılar, par exemple. L'icône du Sinaï de Chariton et Théodose (VIIIe/IXe siècle) présente une variante à part, avec la capuche rabattue sur les épaules. Les moines à tête nue apparaissent – assez rarement – dans le Paris. gr. 923, mais aussi dans quelques œuvres antérieures, à Santa Maria Antiqua (Euthyme dans l'oratoire des Quarante-Martyrs, Euthyme et Sabas sur la paroi gauche de l'église).

Par la suite, ce type d'effigies devient prédominant tandis que le capuchon est réservé à quelques saints, dont Antoine. C'est le cas déjà dans la Nouvelle église de Tokalı et sur l'icône du Sinaï avec Paul de Thèbes, Antoine et Éphrem. Mais l'ensemble des effigies citées a en commun une cape ouverte en V sur la poitrine et arrondie au niveau de la taille. Dans le Ménologe de Basile II, où la pratique de la rareté de la capuche s'installe (stylites, Antoine), un autre type de cape voit le jour, fixée haut sur la poitrine et plissée au niveau de la taille. La représentation de l'*analabos*, comme nous l'avons constaté, connaît également des changements à ce moment-là. Cette nouvelle iconographie sera en vigueur dans l'art byzantin ultérieur.

En d'autres termes, la première période – l'époque iconoclaste et plusieurs décennies plus tard – est dominée par l'iconographie représentée dans le Paris. gr. 923 : l'iconographie monastique de la seconde moitié du IXe et de la première moitié du Xe siècle ne connaît pas de grandes innovations. Au milieu du Xe siècle, l'art de la capitale, représenté par exemple par le décor de la Nouvelle église de Tokalı, semble indiquer une certaine coexistence de caractéristiques anciennes (manteau) et novatrices (raréfaction de la capuche, traits plus précis du « portrait »). À la fin du Xe siècle, enfin, avec le Ménologe de Basile II,

476. Un capuchon à la pointe légèrement arrondie qui se prolongeait, semble-t-il, dans l'*analabos* (délavé), comme souvent dans le Paris. gr. 923, fait partie du costume de Zosime dans la scène la mieux conservée de la rencontre avec Marie l'Égyptienne au temple dit de la Fortune Virile. Citons encore les têtes des moines à Saint-Sabas (IXe siècle ?) ou Zosime, accompagné de Marie l'Égyptienne, avec un capuchon bleu et l'*analabos* par-dessus l'habit à Santa Maria Antiqua, daté du Xe mais aussi du XIIe siècle (TOMEKOVIĆ, Formation, p. 141-142).

Constantinople impose une unité d'expression de longue durée dans une iconographie renouvelée. Il faudra ensuite attendre le XIII^e siècle avancé – surtout à partir de Sopoćani – pour de nouveaux changements (manteau plus ample, ouvert dès la poitrine, manches larges du manteau et de la tunique, fixations diverses du manteau[477]). La plupart des moines représentés portent des chaussures souples, noires, alors que les sandales, ou encore les pieds nus, sont rares. La ceinture apparaît à toutes les époques, sans être obligatoire, et même l'*analabos* peut être omis, surtout pour saint Antoine ; les autres accessoires (croix, bâton d'abbé) sont particulièrement rares.

2. Principales sources écrites sur l'habit monastique

La confrontation des enseignements tirés de la documentation peinte avec les sources écrites se heurte à des difficultés d'ordres divers. Il s'agit tout d'abord de témoignages particuliers, surtout liés à l'Égypte (Évagre, Cassien) et antérieurs aux images conservées lisibles aujourd'hui. Le handicap du décalage chronologique est aggravé par le fait que les descriptions données sont incomplètes, axées en premier lieu sur la signification symbolique de l'habit monastique. Par la suite, les renseignements de ce type se limitent de plus en plus à de rares mentions ne permettant pas de suivre l'évolution du costume monastique ou d'en savoir davantage sur son rapport avec les tâches quotidiennes des moines. Ainsi, dans les sources hagiographiques directement liées aux saints figurés dans les églises, les renseignements sont-ils plutôt exceptionnels, laconiques et même quelquefois divergents. Par la suite, les textes contemporains des peintures qui mentionnent le plus souvent l'habit monastique sont des *typika*. Mais là, il s'agit plutôt d'une énumération de ce que doit posséder un moine. L'ensemble de ces difficultés explique que, dans les études iconographiques, on ne donne qu'une brève description du costume. En outre, les pionniers de l'étude du monachisme égyptien, Émile Amélineau et Hugh G. Evelyn-White, qui se sont bornés à citer quelques sources et à faire quelques remarques, ou Philippus Oppenheim, qui a réuni de nombreux témoignages textuels d'origines diverses, n'aboutissent pas aux mêmes conclusions[478]. Nous rappellerons ici les textes les plus importants pour l'étude de la peinture : les premières sources, qui sont les plus détaillées, les mentions des sources hagiographiques et des *typika*, en premier lieu constantinopolitains.

477. Dont celle au niveau des genoux, rare auparavant mais connue déjà à Bačkovo et dans le Paris. gr. 1208 (fol. 8) et, au XIII^e siècle, à Mileševa et à Boïana.

478. AMÉLINEAU (*Histoire des monastères*, p. XXII-XXVI) se fonde sur les sources coptes et conclut que saint Antoine est le premier à donner aux moines des habits particuliers, inspirés par ceux des prêtres égyptiens. WHITE (*Monasteries*, p. 194-197) n'a pas la même certitude et cite des exemples de l'*Historia monachorum*, des *Apophtegmes* d'Évagre et de Cassien. OPPENHEIM a consacré deux ouvrages à l'habit monastique, *Mönchskleid* et *Symbolik*, qui doivent être lus avec précaution (cf. MEESTER [DE], Autour de quelques publications récentes, p. 446-452). *Sur le costume monastique, voir aussi INNEMÉE, *Ecclesiastical Dress*.

Dans le prologue («Lettre à Anatolios») de son *Traité pratique* (seconde moitié du IVe siècle), Évagre le Pontique précise qu'il réside à Scété[479] et qu'il ne transmet que l'enseignement reçu des Pères du désert sur le symbolisme du vêtement (τὸ σχῆμα) des moines égyptiens[480]. Dans ce premier paragraphe, une remarque laconique sur ce vêtement si différent de celui des autres hommes sert d'introduction à une explication plus détaillée de chaque pièce qui le constitue. Après Évagre viennent plusieurs autres auteurs. Tout d'abord Jean Cassien qui, après une expérience monastique en Palestine et surtout en basse Égypte, écrit vers 420-424, à Marseille, ses *Institutions cénobitiques*[481], dont le premier livre est consacré à l'habit monastique. Dans une longue introduction, l'auteur se réfère d'abord aux exemples d'Élie, Élisée, Jean Baptiste, Pierre et Paul, et compare l'habit du moine à une tenue de combat pour le Christ, dans laquelle la ceinture tient une place particulière (ch. 1). On apprend ensuite que ce vêtement doit couvrir le corps sans le flatter, le protéger du froid, être adapté au travail et éviter toute innovation dans la couleur ou la forme qui le distinguerait de celui des autres moines (ch. 2)[482]. La brève interprétation symbolique de l'habit monastique en Égypte, inspirée par Élie, se retrouve chez Sozomène (entre 443 et 448)[483]. Enfin, plus tard, Dorothée de Gaza († entre 560 et 580) reprend ce sujet dans le premier livre (§ 15-19) de ses *Instructions*[484].

Les auteurs cités ne donnent pas les pièces de l'habit monastique dans le même ordre et en omettent même certaines. Le capuchon (τὸ κουκούλλιον) est toutefois obligatoire, à la première place chez Évagre et Cassien et à la dernière chez Dorothée de Gaza. Évagre parle de son symbolisme[485] mais n'en donne aucune description. Cassien est plus précis, disant que les Égyptiens «portent constamment, de jour et de nuit, de petits capuchons rabattus sur la nuque et

479. ÉVAGRE LE PONTIQUE, *Traité pratique*, Prol., § 1, p. 482-483. Nous savons, grâce à Pallade, qu'après avoir reçu le lectorat des mains de saint Basile et avoir été un disciple de Grégoire de Nazianze, Évagre vécut en Égypte deux ans dans le désert de Nitrie et quatorze ans, jusqu'à sa mort, aux Kellia, à 40 kilomètres environ de Scété (*Lausiac History*, II, ch. 38, p. 116-123 ; *Histoire lausiaque*, p. 266-281 ; ÉVAGRE LE PONTIQUE, *ibid.*, t. I, p. 21-28).

480. ÉVAGRE LE PONTIQUE, *ibid.*, Prol., § 1. Évagre est le premier auteur connu à parler du symbolisme du vêtement monastique. Sur la tradition à laquelle il appartient, voir OPPENHEIM, *Symbolik*, p. 104-106, et ÉVAGRE LE PONTIQUE, *ibid.*, t. I, p. 121-122, et t. II, commentaire p. 484.

481. JEAN CASSIEN, *Institutions cénobitiques*, p. 7-8, 11.

482. *Ibid.*, I, chapitres 1-2.

483. SOZOMÈNE, *Histoire Ecclésiastique*, Livre III, 14. Sur la date de cet écrit, voir l'introduction du tome 1, p. 26-31. Pour l'apophtegme anonyme sur le même sujet (la cuculle symbole de l'innocence, l'*analabos* de la croix, la ceinture de la force), cf. *Histoire des solitaires* (nº 55), p. 180.

484. «L'habit que nous portons se compose d'une tunique sans manches, d'une ceinture de cuir, d'un scapulaire et d'une cuculle. Mais ce sont des symboles, et nous devons savoir ce qu'ils signifient pour nous» (DOROTHÉE DE GAZA, *Œuvres spirituelles*, I, § 15, 1-4).

485. «La cuculle est le symbole de la grâce de Dieu notre Sauveur, qui protège leur raison et tient au chaud l'enfance dans le Christ» (ÉVAGRE LE PONTIQUE, *Traité pratique*, Prol., § 2, p. 484-485).

les omoplates et qui couvrent seulement la tête », signe de leur genre de vie[486]. Dorothée de Gaza se limite de nouveau à la symbolique et développe deux thèmes principaux : la cuculle est un symbole d'humilité (« Car les petits enfants, qui sont innocents, portent des cuculles ») et un symbole de la grâce de Dieu[487].

L'ensemble de ces renseignements, dans des ouvrages destinés à un enseignement pratique, prouve seulement l'importance du *koukoullion* dans les premiers siècles du monachisme, importance qui semble encore se refléter dans la peinture murale jusqu'au milieu du xe siècle. La seule description, celle de Cassien, fait surtout penser à la capuche ajustée sur la tête dans le Paris. gr. 923. Les sources hagiographiques, quant à elles, ne parlent pas régulièrement de l'habit des saints ni de ceux qui les entourent. Ainsi Cyrille de Scythopolis mentionne-t-il une seule fois un *koukoullion* de laine noire pour un moine palestinien, Paul, dans une vision[488]. Dans la *Vie* de saint Théodose écrite par Théodore de Pétra, la capuche du saint est blanche, « symbole de l'innocence du saint[489] ». Daniel le Stylite, selon sa *Vie*, portait un *koukoullion* de peau ; il en possédait un qui lui venait de Syméon l'Ancien[490]. Dans les *typika*, les instructions sont brèves. Celui du Pantocrator (1136) se limite à remarquer que l'on fournissait aux moines, au moment de Pâques, deux chemises, un manteau fait de quatre livres de coton, deux paires de chaussures, et tous les deux ans, un *mandyas* et un gilet[491]. Dans le *Typikon* de la Théotokos Évergétis (1054) sont énumérés, de façon générale, « les manteaux, les gilets, les chaussures[492] », avec la précision supplémentaire que les nouveaux venus au monastère, s'ils sont inconnus, seront revêtus sept jours après de la bure et du capuchon monastique[493].

Pour les autres pièces vestimentaires, la description reste également assez vague, même quand elle est relativement détaillée. C'est ainsi que l'*analabos* ou scapulaire (ὁ ἀνάλαβος), qui vient à la troisième place (Évagre, Cassien, Dorothée), est selon Évagre « en forme de croix, enlace leurs épaules, il est le symbole de la foi au Christ [...] et leur procure une activité sans entrave[494] ».

486. Le symbolisme reste proche : « L'innocence et la simplicité des enfants », l'humilité (Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, I, ch. 3).

487. Dorothée de Gaza, *Œuvres spirituelles*, I, § 18. Sur l'usage fréquent de la capuche dans le monachisme primitif, surtout pachômien, voir les sources citées par Guy dans Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, p. 44-45, n. 1. Sur la signification symbolique, voir Oppenheim, *Symbolik*, p. 59-82. Voir aussi du même *Mönchskleid*, p. 142-174, et *supra*, n. 478.

488. Il s'agit de la *Vie* de saint Euthyme (*Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 73.14).

489. Trad. Festugière, *Moines* III/3, 71.21-23 et n. 27.

490. *Vie de Daniel le Stylite*, p. 24, 9-14, et Festugière, *Moines* II, p. 106. Voir aussi Théodoret de Cyr (*Histoire des moines*, ch. XXVI. 12 et commentaire n. 1) qui parle de ses manteaux de peau.

491. *Typikon du Christ*, p. 64-65.

492. *Typikon de la Théotokos Évergétis*, ch. 25, p. 68-69.

493. Ce n'est que six mois après, s'ils persévèrent dans le respect de la vie monastique, qu'ils seront tondus et recevront le gage du divin et angélique habit (*ibid.*, ch. 37, p. 78-79).

494. Évagre le Pontique, *Traité pratique*, Prol., § 4, p. 488-489.

Cassien annonce d'abord que les moines portent de petites écharpes doubles, tissées de fil de lin, nommées par les Grecs *analaboi*. La description qui suit est davantage consacrée à l'usage qu'à la forme de l'*analabos* : « Partant de la nuque et se séparant en deux autour du cou, [les écharpes] contournent le creux des aisselles et les enserrent de part et d'autre, pour empêcher, ce faisant, le vêtement de flotter et le ramener au corps. Et les bras ainsi maintenus, ils sont prêts et disponibles pour tout travail[495]. » Dorothée, comme Évagre, revient sur le symbolisme de la croix mais de façon encore plus explicite et dit que l'*analabos* « se place sur les épaules à la manière d'une croix ; c'est à dire que nous portons sur nos épaules le symbole de la croix[496] ».

La description du manteau, évoqué très brièvement seulement par Cassien comme la quatrième pièce de l'habit monastique, est laconique. C'est un petit manteau « humble, vulgaire et de prix modique », qui couvre le cou et les épaules[497]. Le manteau ne semble pas avoir retenu davantage l'attention des hagiographes. Ainsi Cyrille de Scythopolis en parle-t-il une fois, à propos d'Euthyme qui apparaît dans une vision vêtu d'un manteau (μαντίν) tirant sur le noir, plus court que le *kolobion*, et tenant à la main un bâton[498]. Les *typika*, dont nous avons rappelé plus haut deux exemples[499], se limitent à des énumérations : un manteau de coton et un autre (μανδύας)[500].

La tunique occupe en importance la seconde (Évagre, Cassien) ou même la première place (Dorothée). Elle n'est évoquée que de façon indirecte par Évagre (« La nudité des mains manifeste que leur genre de vie est sans dissimulation[501] »), mais Cassien en donne une idée plus précise. C'est une petite tunique de lin (*kolobion*) qui descend à peine jusqu'au-dessous des coudes. « La suppression des manches suggère le renoncement à toutes les œuvres de ce monde[502]. » La signification de cette tunique sans manches (κολόβιον μὴ ἔχον χειρίδια) est développée chez Dorothée : « Nous n'avons pas de manches, c'est-à-dire que nous n'avons pas de mains pour faire ce qui est du vieil homme. » Ce dernier auteur ajoute encore : « Notre tunique porte une marque de pourpre [...] Tous les soldats au service du roi ont de la pourpre sur leur manteau [...] Nous portons

495. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, I, ch. 5.

496. Dorothée de Gaza, *Œuvres spirituelles*, I, § 17, ainsi que *supra*, n. 483. Voir aussi Oppenheim, *Symbolik*, p. 57-59, et *supra*, n. 480. Cette pièce est citée ensuite dans la *Règle de saint Benoît* dans une brève énumération : « Une coule et une tunique – coule velue en hiver, lisse ou usée en été – et un scapulaire pour le travail ; pour se couvrir les pieds, des chaussures et des souliers » (ch. LV, 5-6).

497. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, I, ch. 6.

498. Il s'agit toujours de la vision du moine Paul (*Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 73.20-22). Voir aussi *supra*, n. 490.

499. Pour quelques autres exemples, voir *Typikon du Christ*, n. 14.

500. Sur ce grand habit monastique de couleur noire, voir Meester (de), *De monachico statu*, p. 253. Voir aussi Oppenheim, *Mönchskleid*, p. 104-119, et Id., *Symbolik*, p. 49-51 (*mandyon*) et *supra*, n. 478.

501. Évagre le Pontique, *Traité pratique*, Prol., § 3, p. 486-487 et le commentaire.

502. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, I, ch. 4. Sur la tunique sans manches, voir aussi *Historia monachorum*, ch. VIII, l. 43.

la marque de pourpre sur notre tunique pour montrer que nous sommes soldats du Christ et que nous devons supporter toutes les souffrances qu'il a endurées pour nous[503]. »

Une autre façon de se vêtir, plus rare, est la mélote (μηλωτή), sorte de manteau en peau de mouton ou de chèvre (de μήλον), symbole de mortification[504]. Pour Évagre, cet habit signifie que les moines « portent en tout temps dans leurs corps la mort de Jésus » mais aussi qu'ils combattent les passions et les vices et qu'ils aiment la pauvreté[505]. Cassien dit d'abord (Livre I, ch. 2, 3) que les moines ont refusé un vêtement en poil de chèvres, trop voyant et inadapté au travail. Mais dans le chapitre 7 du même livre, la dernière pièce vestimentaire citée est la peau de chèvre (« mélote » ou « péra ») – à l'image de celle des prédécesseurs de l'Ancien Testament – dont la signification est de permettre de « demeurer inébranlables dans les plus hautes vertus[506] ». La mélote est absente chez Dorothée. Les sources hagiographiques, dès saint Antoine ou saint Arsène[507], font mention de cet habit. Théodose, selon Théodore de Pétra, portait en hiver, pour des raisons pratiques, une camisole de poils[508]. Dans la *Vie* de Syméon le Jeune, l'auteur précise plusieurs fois que le saint ne portait qu'une tunique faite de poils (τριχινόν στιχάριον)[509]. Nous savons aussi qu'Athanase l'Athonite était vêtu d'un habit de crin (τριχινά), contrairement aux habitudes du Mont Kyminas[510], et qu'il n'emporta que ses habits, deux petits livres (œuvres de sa main) et la cuculle de Michel Maléïnos, quand il partit pour l'Athos[511].

Les chaussures monastiques sont absentes chez Évagre et Dorothée. Cassien (Livre I, ch. 9) en parle comme de quelque chose d'exceptionnel : « Renonçant aux chaussures comme interdites par le précepte évangélique, lorsque la maladie, le froid matinal de l'hiver ou la chaleur de l'été à midi l'exigent, [les moines] se protègent les pieds seulement avec des sandales. » Les sandales elles-mêmes

503. Référence au manteau de pourpre porté par le Christ pendant sa Passion (Jn 19, 2). Dorothée de Gaza, *Œuvres spirituelles*, I, § 15. Voir aussi Oppenheim, *Mönchskleid*, p. 89-104, et Id., *Symbolik*, p. 44-49, et *supra*, n. 478.

504. Évagre le Pontique, *Traité pratique*, le commentaire p. 489-490.

505. *Ibid*., Prol., § 6, p. 488-491.

506. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*. Voir aussi Oppenheim, *Mönchskleid*, p. 184-198, et Id., *Symbolik*, p. 51-57, 87-94, et *supra*, n. 478.

507. La mélote figure parmi les habits légués (*Vie d'Antoine*, ch. 91, col. 972B). Pour le cilice blanc d'Arsène (καὶ τρίχινον καμασίν λευκόν), voir *Apophthegmata* n° 42, col. 108B.

508. C'est ainsi qu'il a vu Kérykos, chef de l'armée romaine (*Theodosios*, p. 83-84 et Festugière, *Moines* III/3, 21-22). Théodoret de Cyr, *Histoire des moines*, ch. III. 1, compare Marcianos à Élie, Jean et leurs semblables, « vêtus de mélotes, de peaux de chèvres, dépourvus de tout ».

509. Voir par exemple *Vie de Syméon Stylite le Jeune*, ch. 37, 11, et l'introduction p. 155 avec la n. 2. Sur *kamason* ou *kamasion* des *Apophthegmata* et du *Pré Spirituel* de Jean Moschos, voir *ibid*., introduction p. 143 et n. 6. Voir aussi *supra*, n. 490, pour Daniel le Stylite.

510. *Vie d'Athanase l'Athonite* B, § 9.

511. *Vie d'Athanase l'Athonite* A, § 37[43-46].

ne sont pas tolérées lors de la célébration des saints mystères[512]. Les renseignements à ce sujet sont rares, mais nous savons par exemple, grâce à un apophtegme, que saint Arsène laissa à Abba Daniel sa tunique de peau, son cilice blanc et ses sandales en feuilles de palmiers[513]. Plus tard les chaussures sont mentionnées, sans autre précision, dans les *Typika* de la Théotokos Évergétis[514] ou du Pantocrator[515].

La ceinture (ἡ ζώνη), en revanche, retient l'attention des trois auteurs. Évagre est comme d'habitude succinct, disant que « la ceinture, qui leur enserre les reins, écarte toute impureté[516] ». Cassien reprend la même symbolique en la développant. Ceindre ses reins signifie être disponible non seulement pour les travaux du monastère, mais aussi pour le progrès spirituel, pour le combat contre les passions, etc. (Livre I, ch. 11)[517]. Dorothée met également la ceinture en rapport avec le travail, ainsi qu'avec la mortification de l'amour du plaisir, et donne deux précisions : la ceinture est de cuir (« peau morte ») et se place sur les hanches[518]. La mention de la ceinture est rare dans les sources hagiographiques[519] et absente des *Typika* de la Théotokos Évergétis ou du Pantocrator.

Le seul accessoire évoqué est le bâton (ἡ ῥάβδος) qui, pour Évagre, est « un arbre de vie [...], un ferme soutien pour ceux qui s'appuient sur lui comme sur le Seigneur[520] ». Selon Cassien, le bâton sert à repousser les tentations par le signe de la Croix[521]. Le bâton ne figure pas chez Dorothée ni dans les *typika* cités[522]. Cyrille de Scythopolis, en revanche, le mentionne à propos d'Euthyme, dans la vision du moine Paul[523].

La couleur des habits n'est mentionnée qu'exceptionnellement dans les sources citées. Cassien (Livre I, ch. 2,1) en parle de façon indirecte quand il conseille d'éviter toute innovation dans l'habit et, entre autres, un changement

512. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*. Voir aussi la règle pachômienne : « Nullus vadat ad collectam vel ad vescendum habens galliculas in pedibus » (*Praecepta*, 102, Bonn, p. 41) ; ainsi que Oppenheim, *Mönchskleid*, p. 198-210, et Id., *Symbolik*, p. 94-97 ; aussi *supra*, n. 478.

513. *Apophthegmata* nº 42, col. 108B.

514. *Typikon de la Théotokos Évergétis*, ch. 25, p. 69[934].

515. Il s'agit de deux paires de chaussures (*Typikon du Christ*, p. 65[609-610]). Des chaussons et des souliers sont mentionnés déjà dans la *Règle de saint Benoît*, ch. LV.

516. *Traité pratique*, Prol., § 5, p. 488-489. Sur le symbolisme traditionnel de la ceinture, *ibid.*, commentaire p. 489.

517. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*. Voir aussi Livre I, ch. 1 (Élie, les reins ceints d'une ceinture de peau ; Jean en habit de poils de chameau et avec une ceinture de peau autour des reins ; Pierre et Paul portant la ceinture).

518. Dorothée de Gaza, *Œuvres spirituelles*, I, § 16. Sur la signification liée au travail, déjà chez saint Basile, à la mortification et à la tempérance, chez Grégoire de Nysse, voir *ibid.*, p. 172-173, n. 2-4.

519. Oppenheim, *Mönchskleid*, p. 174-184 ; Id., *Symbolik*, p. 82-87 ; et *supra*, n. 478.

520. Évagre le Pontique, *Traité pratique*, Prol., § 7, p. 490-491 et le commentaire n. 7.

521. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, Livre I, ch. 8.

522. Il est aussi absent de la *Règle de saint Benoît*.

523. Cf. *supra*, n. 498. Voir aussi Oppenheim, *Mönchskleid*, p. 210-212 ; Id., *Symbolik*, p. 97-99 ; et *supra*, n. 478.

de couleur. Dans les sources hagiographiques apparaissent le noir (*koukoullion* de laine du moine Paul dans la *Vie* d'Euthyme ; le manteau tirant sur le noir d'Euthyme) et le blanc (la capuche de Théodose, la mélote d'Arsène)[524]. Dans les *typika* que nous avons cités ne se trouve aucune précision.

3. Rapport entre sources peintes et sources écrites

Les lacunes des sources peintes et écrites, ainsi que le caractère peu précis de ces dernières, ne nous permettent pas de recoupements satisfaisants et nous limitent à des conclusions assez générales. Nous remarquons d'abord une certaine convergence, entre la peinture et les écrits des premiers auteurs, sur les pièces qui composent l'habit monastique. Mais nous constatons aussi que leur importance respective diffère. Dans la peinture, l'ordre est celui que nous avons adopté dans l'étude de ces pièces vestimentaires : la cape tient la première place, suivie de la tunique et de l'*analabos*. La cape et l'*analabos* peuvent néanmoins être absents, bien que très rarement. En outre, les chaussures y apparaissent régulièrement alors que le *koukoullion* est réservé, avec le temps, à un nombre restreint de saints. Les autres couvre-chefs, la ceinture[525] et certains autres accessoires apparaissent de façon irrégulière. Dans les premières sources écrites, la tunique occupe une place centrale (Évagre, Cassien, Dorothée). Suivent, comme pièces obligatoires, le *koukoullion*, l'*analabos* et la ceinture. La mélote et le bâton sont cités chez Évagre et Cassien et seul ce dernier mentionne le manteau et les sandales.

Cette première divergence pourrait correspondre à une différence d'époque et de lieu. C'est probablement le cas du *koukoullion*. Nous avons déjà remarqué que son importance chez les premiers auteurs se reflète dans l'art (courant représenté par le Paris. gr. 923), alors que la place plus discrète qui lui est réservée dans la peinture par la suite peut être rapprochée du témoignage des *typika* constantinopolitains. Pour les chaussures monastiques, la situation est moins claire. Les premières sources ne mentionnent, et rarement, que des sandales, tandis que dès le VIII^e siècle les deux sont figurées et que les chaussures s'imposent à partir du Ménologe de Basile II. Dans les *typika*, elles semblent également faire partie de l'habit du moine.

La tunique, principale pièce vestimentaire des premières descriptions écrites, occupe une place de choix dans le Paris. gr. 923, mais le manteau y est aussi représenté. La cape devient ensuite pour ainsi dire omniprésente dans la peinture. Cela reflète peut-être, comme dans les cas précédents, un autre mode de vie

524. La mention d'habits blancs se trouve également dans d'autres textes sur l'Égypte. Les robes des moines sont étincelantes (Sur Abbâ Or) ou les frères sont vêtus en blanc (Sur Abbâ Apollô) : *Histoire des moines en Égypte*, trad. FESTUGIÈRE, *Moines*, IV/1, ch. II, l. 77 (p. 33) et ch. VIII, l. 128-129 (p. 52 et n. 127). Les Pères de Scété viennent aussi « revêtus d'habits blancs » aux funérailles d'Athanasia, femme de Daniel, selon le texte syriaque de la *Vie d'Andronique et Athanasia* (p. 405). Dans la peinture, la capuche claire est rare ; on en a un exemple avec Antoine à Calendžicha (cf. LAZAREV, *Istorija*, fig. 536).

525. Il faut dire que la tunique est régulièrement retenue à la taille, même si l'on ne voit pas de ceinture.

(deux manteaux cités par les *typika*). Mais cette divergence peut relever, cette fois-ci encore, du fait que le moment choisi par les auteurs et par les peintres n'est pas le même. Les auteurs décrivent le costume monacal de la vie quotidienne, pleine de tâches diverses, comme on le voit dans l'illustration de la *Vie* de saint Gérasime à Saint-Nicolas Orphanos de Thessalonique, par exemple. Les peintres, eux, retiennent probablement les deux moments cruciaux où le manteau joue un rôle : la prise d'habit et la façon dont le saint est vêtu au moment de sa mort[526]. Le manteau est porté encore pendant l'office dominical et en voyage.

La seconde divergence entre les écrits et les témoignages peints concerne la forme et la couleur des habits. Une première difficulté réside déjà dans le fait que nous ne savons pas si les pièces vestimentaires décrites correspondaient à une certaine norme, aussi bien en Égypte qu'à Gaza. En outre, les *typika*, nous l'avons vu, ne donnent aucun renseignement de ce genre. Ce que nous pouvons dire, c'est que la forme de la cape, dans la peinture murale, ne correspond pas à la description de Cassien. Pour la tunique, nous avons encore plus d'éléments pour certifier qu'il ne s'agit pas de la même forme : la tunique est sans manches (Évagre, Dorothée) ou descend à peine jusqu'au-dessous des coudes (Cassien). À l'exception de rares habits, particuliers à certains ascètes (Alexis l'Homme de Dieu, par exemple), tous les saints moines portent, dans la peinture murale, une tunique à manches longues. La forme de l'*analabos* contournant le creux des aisselles ou encore croisé sur les épaules ne semble pas correspondre tout à fait à la forme assez droite que nous avons notée dans la peinture. La mélote[527], elle, est portée par quelques ascètes (André Salos, Paul de Latros par exemple), tandis que Paul de Thèbes est vêtu d'une tunique tressée et que quelques ascètes sont figurés nus[528].

Les divergences constatées entre les rares témoignages écrits, limités dans le temps et l'espace, sur le costume des moines, et ceux de la peinture murale soulèvent de nouvelles questions. L'avantage de la peinture consiste en l'existence d'un nombre considérable de témoignages, répartis sur un vaste territoire et pour une période allant du VIII^e au XV^e siècle. Son inconvénient est bien connu : le reflet de la réalité n'était pas au centre de l'intérêt des peintres. Toutefois, la peinture murale témoigne, à sa manière, d'une évolution. Si elle ne reflète ni le modèle d'origine, ni les différences qui pouvaient exister entre les principales régions où le monachisme s'était développé, elle témoigne, pour certaines périodes et pour un territoire précis, de l'existence d'un même modèle, puis de son évolution.

526. Dans l'apophtegme n° 1 de Phocas, on lit par exemple : « Les Pères égyptiens ont en effet la coutume de conserver jusqu'à la mort le manteau qu'ils ont reçu lors de la prise d'habit, et la cuculle ; ils se font enterrer avec ces vêtements, ne les portent que le dimanche pour la sainte communion et les rangent aussitôt après » (*Apophthegmata* n° 1, col. 432C). Voir aussi *supra*, n. 493.

527. Pour quelques autres témoignages, dans les *Apophtegmes* (Jean le Cénobite, Macaire l'Égyptien n° 5, Poèmen n° 44) : *Apophthegmata*, col. 220B, 264D, 332D. Voir aussi *Histoire des moines en Égypte*, ch. III (l. 3) et ch. X (l. 59), trad. FESTUGIÈRE, *Moines* IV/1, p. 35 et n. 3, p. 70.

528. Voir *supra*, p. 94-95.

Les images du Paris. gr. 923, représentant de la première phase importante, liée à la Palestine, se distinguent à certains égards des descriptions textuelles (présence des chaussures, tunique à manches longues), mais ont également des points communs avec elles (forme et fréquence du *koukoullion*, absence de la cape en plusieurs cas). Le renouveau iconographique du Ménologe de Basile II consacre l'abandon du *koukoullion*, peut-être inspiré par le monachisme constantinopolitain. En l'absence d'autres sources détaillées et continues, la peinture reste notre seul témoin. À la différence du « portrait », peut-on s'attendre, pour le costume, à un lien plus étroit avec l'époque ? Même si nous pouvons supposer une certaine interdépendance[529], il faut tenir compte du décalage possible entre l'apparition d'un nouveau modèle et le moment où il est adopté dans la peinture. En outre, la diversité de couleurs attestée pour le costume monastique, qui tranche étrangement avec les rares mentions limitées au noir et au blanc, peut être comprise comme une distance délibérée par rapport à la réalité.

4. « Petit » et « grand » habit

Une dernière question relative à l'habit monastique est celle de la distinction entre « petit » (τὸ μικρὸν σχῆμα) et « grand » habit (τὸ μεγάλον καὶ ἀγγελικὸν σχῆμα). Dans la bibliographie, le costume des saints moines illustres est qualifié de *megaloschèma* et est constitué d'une tunique, d'un *analabos*, d'un manteau et quelquefois d'un capuchon[530]. Les témoignages iconographiques ne rendent compte pratiquement que d'un seul habit[531], qu'il s'agisse de moines illustres ou de donateurs, mis à part la représentation des anachorètes. Nous ignorons donc la différence qu'il y a, à l'époque où ces peintures ont été exécutées, entre le « grand » habit et le « petit » habit. Sans doute seul le plus haut degré de la hiérarchie monastique a-t-il retenu l'attention des peintres, mais nous manquons

529. Les donateurs moines portent le même costume (Néophyte à Paphos, les membres de la famille régnante en Serbie devenus moines, par exemple).

530. Voir par exemple Mouriki dans Belting, Mango, Mouriki, *Mosaics and Frescoes*, p. 62.

531. À Hosios Loukas, le groupe des moines sur la voûte d'entrée dans la crypte nous montre au premier plan trois moines portant l'habit habituel, le premier à gauche étant sans capuche ; malheureusement, l'habit des moines du second plan n'est pas visible (Lazaridès, *Hosios Loukas*, pl. 30, et Connor, *Art and Miracles*, p. 41-42, fig. 79-81). Parmi les rares représentations différentes, citons les effigies en buste du Paris. gr. 923 (fol. 131v, 137, 192), en tunique et avec une capuche arrondie, nouée autour du cou (Tomeković, Formation, p. 138-141) et du Stauronikita Cod. 50, fol. 126 et 211v (*Θησαυροί*, p. 216 [fig. 379], 220 [fig. 392]). Ces images rappellent plutôt les témoignages sur les nouveaux venus avant leur prise d'habit. Dans le chapitre X de l'*Histoire des moines en Égypte*, l'abbâ Coprès donne à un nouveau disciple « une tunique sans manches » et « la cuculle », mais aussi une mélote sur les épaules et un pagne pour se ceindre (Festugière, *Moines* IV/1, p. 70, l. 57-60 et n. 60). Pour le *Typikon de la Théotokos Évergétis*, cf. *supra*, n. 493. Voir aussi *supra*, n. 529. Enfin, un autre exemple de costume différent, parmi des moines illustres vêtus de la manière décrite, est propre à Benoît (Monreale, Santa Maria delle Cerrate). Ce saint y porte une capuche de même couleur que le manteau (bleu marine ou brun), qui est avec manches courtes, ou sans, et fendu sur les côtés.

de renseignements précis sur l'origine du « grand » habit, la chronologie de sa généralisation ainsi que le moment d'admission au « grand » habit des donateurs figurés.

Cette institution des deux habits, comme on le sait, ne remonte pas aux origines du monachisme, alors que les pièces vestimentaires citées, dont l'*analabos*, figurent dans les sources les plus anciennes (Évagre, Cassien, Dorothée), rappelées plus haut. Le manteau y tient une place mineure (Cassien), mais il est mentionné plus souvent dans les *Apophtegmes*. Théodore Stoudite considère encore que l'habit reçu des mains de l'higoumène est angélique, apostolique, saint, qu'il rappelle la croix du Christ[532] et est unique[533], à l'image du baptême[534]. Mais ses écrits montrent que la controverse était en cours à la fin du VIIIe siècle[535]. Les acolouthies qui sont consacrées à ces deux habits dans la liturgie byzantine dateraient de la même époque[536]. La distinction est attestée dans plusieurs sources hagiographiques, dont la *Vie* B de saint Athanase l'Athonite, mais non dans son *Typikon*[537]. Elle se retrouve en revanche dans plusieurs autres *typika* à partir du XIe et surtout du XIIe siècle, à Constantinople et ailleurs[538]. Les canonistes Théodore Balsamon et Syméon de Thessalonique reprennent la question des deux habits, sans préciser son origine, qualifiée de tardive, et considèrent le « petit » habit comme une première étape vers le « grand »[539].

Enfin, les différences vestimentaires entre « microschèmes » et « mégaloschèmes » constatées par P. de Meester dans les études sur le devenir du costume monacal au Mont Athos ou dans la Laure de Saint-Sabas sont minimes. Le *mandyas*, la tunique, le *koukoullion* (devenu le *kamèlaukion*) et l'*analabos* sont conférés aux moines du petit et du grand habit. L'*analabos* est aujourd'hui apparent, chez les moines grecs ou russes, le jour de la profession religieuse et sur le lit funèbre. Sa forme est toutefois différente. L'*analabos* du petit habit se présente comme une étoffe carrée portée sur la poitrine et rattachée dans le dos

532. *Grandes Catéchèses* 1, 22, 29, 78, et CONGOURDEAU, Théodore Soudite, col. 412.

533. *Grandes Catéchèse* 9, et CONGOURDEAU, *ibid*.

534. *Epistolae*, I, 10 et *Testamentum* n° 12 dans PG 99, col. 941C et 1820C.

535. Sur cette question, voir MEESTER (DE), *De monachico statu*, p. 82-83, 10 ; LIALINE, Érémitisme, col. 947-949, et surtout WAWRYK, *Initiatio monastica*, p. 78-93, avec d'autres témoignages, à partir du VIIIe siècle, dans les sources hagiographiques.

536. *Euchologion*, p. 382-402 (Ἀκολουθία τοῦ μικροῦ σχήματος – *Officium parvi Habitus)*, p. 403-420 (Ἀκολουθία τοῦ μεγάλου καὶ ἀγγελικοῦ σχήματος – *Officium magni et angelici Habitus*).

537. *Vie d'Athanase l'Athonite* B, § 35 ; PIERRE, Vie de saint Athanase, p. 489, n. 1, et LEMERLE, Vie ancienne, p. 71, 76. Voir aussi *Typikon d'Athanase*, p. 111, et LEROY, Conversion, p. 114.

538. Voir par exemple le *Typikon du Christ* p. 61, le *Typikon de Pakourianos*, p. 69, le *Typikon de la Théotokos Évergétis*, p. 79, le *Typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, p. 76 et n. 9. Voir aussi JANIN, Monachisme byzantin, p. 18-23, et WAWRYK, *Initiatio monastica*, p. 87-92.

539. Canon II Syn. I-II *RP* t. 2, p. 710, et *Vie de Terentios*, col. 104D, ainsi que PIERRE, Vie de saint Athanase, p. 489, n. 1, et MEESTER (DE), *De monachico statu*, p. 86, 10[5]. Sur la distinction de degré et le *rasophorat* (premier état, celui des débutants), avant ceux des *microschèmes* et *mégaloschèmes*, *ibid*., p. 87-93.

par des cordons entrecroisés, alors que celui du grand habit dépasse la ceinture, devant et derrière[540].

Dans la peinture, nous avons pu constater une certaine évolution de la forme de l'*analabos*, le plus court étant celui des effigies de saint Jean Damascène dans le Paris. gr. 923 ; mais elle ne peut être mise en rapport avec les deux degrés de la vie monastique, puisque des *analabos* différents sont attribués aux mêmes saints, peints à des époques différentes. Les attaches qui reposent sur l'*analabos* sont des cordes de crin reliées entre elles, croisées deux fois, par-devant et par-derrière, dont la signification est probablement devenue symbolique, alors qu'au début elles servaient à serrer la tunique autour du buste[541], comme le signalent les premiers auteurs.

* L'évolution de l'iconographie des cycles sera envisagée à la fin de la deuxième partie, consacrée à l'illustration de la vie des saints ermites et moines.

540. Sur cette question, voir plusieurs études de Meester (de) : *Voyage*, p. 163 s. ; *Rituale-Benedizionale Bizantino*, p. 15 s. ; Autour de quelques publications, p. 457-458 ; *De monachico statu*, p. 84, 10^3.

541. Id., Autour de quelques publications, p. 458.

Deuxième partie

Les cycles des vies des saints ermites et moines

La tradition du cycle hagiographique remonte, d'après les témoignages écrits (Passion de sainte Euphémie dans son martyrium à Chalcédoine)[1], au IVe siècle, mais le plus ancien exemple conservé d'une certaine importance serait celui du martyre de Cyr et Julitte dans la chapelle sous leur vocable à Santa Maria Antiqua, à Rome, daté de 741-752[2]. En ce qui concerne l'Orient, en dehors des mentions écrites (deux miracles de Démétrius, du VIIe siècle, dans son église à Thessalonique), les témoignages précis nous manquent pour la période du VIIe au Xe siècle[3]. Ce n'est qu'à la fin du IXe et au Xe siècle que ce type d'illustrations, consacrées, pour la première fois, aux saints solitaires, s'étend sur un territoire plus vaste (Rome, Cappadoce, Géorgie). Ainsi apparaissent presque simultanément les épisodes de la vie de Marie l'Égyptienne à Rome dans le temple dit de la Fortune Virile en 872-882[4], les scènes consacrées à Syméon Stylite à Zelve (Cappadoce) au début du Xe siècle[5], ainsi que les illustrations de la vie de David Garedželi à Udabno (complexe monastique de David Garedža en Géorgie), au plus tard vers 983[6].

Les cycles hagiographiques se font plus nombreux à partir du XIe et surtout au XIIe siècle[7], mais les illustrations dédiées aux saints ermites et moines restent relativement rares : la vie de David Garedželi peinte au XIe siècle à l'église de Mocameta[8], toujours dans le complexe monastique de David Garedža, et quatre tableaux représentant la rencontre de saint Antoine et saint Paul de Thèbes à Sant'Angelo in Formis (fin XIIe siècle)[9]. À cette première période appartient également le cycle d'Antoine dans l'atrium de Santa Maria Antiqua à Rome, malheureusement daté du Xe au XIIIe siècle[10]. Enfin, au XIIIe siècle, apparaissent le cycle de Siméon Nemanja peint, la première fois, dans l'église de la Vierge à Studenica en 1233-1234 et, ensuite, à Sopoćani vers 1265, dans la chapelle sud, à côté du narthex[11], et l'illustration de la mort et de la translation des reliques de Sava le Serbe à Gradac, vers 1275[12].

1. D'après l'*ekphrasis* d'Astérius d'Amasée (éd. HALKIN, *Euphémie de Chalcédoine*, p. 5-8). Pour les autres exemples connus d'après les sources ou dans d'autres techniques, voir TOMEKOVIĆ, Répercussions, p. 40, avec la bibliographie antérieure.

2. GRÜNEISEN (DE), *Sainte-Marie Antique*, p. 122-133, pl. IC.XXXIV (fig. 96), et WILPERT, *Römischen Mosaiken*, pl. 166/1, 186-187.

3. Pour les cycles hagiographiques dans la peinture murale du début jusqu'au XIIe siècle, avec la bibliographie, voir TOMEKOVIĆ, Répercussions, p. 40-41 ; EAD, *« Maniérisme »*, p. 278-283 ; *surtout EAD., Illustration. Les plus anciennes représentations dans les enluminures datent du IXe siècle. Voir aussi, pour l'histoire de Marie à Saint-Démétrius de Thessalonique, CORMACK, *Writing in Gold*, p. 87-89, fig. 27-29.

4. LAFONTAINE, *Peintures médiévales*, p. 77-79, et TRIMARCHI, Per una revisione, p. 671.

5. Cf. *infra*, n. 75.

6. Cf. *infra*, n. 48 et 62.

7. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 3.

8. ABRAMIŠVILI, *Cycle of David*, p. 103-106.

9. TOMEKOVIĆ, Cycles hagiographiques, p. 1, n. 1-2.

10. Cf. *infra*, n. 138-139.

11. DJURIĆ, Istorijske kompozicije, p. 99-127.

12. *Ibid*., p. 121-148.

Une autre étape sera celle du XIVe siècle, où ce type d'illustrations se multiplie. La vie d'Euthyme figure dans la chapelle qui porte son nom à Saint-Démétrius de Thessalonique (1303)[13], celle de Gérasime à Saint-Nicolas Orphanos de la même ville (1314-1317)[14]. Le cycle peint dans la chapelle de la tour de Chreljo, en 1334-1335, semble être dédié à Jean de Rila[15]. Des scènes de la vie de Gérasime ont été ensuite représentées à Ivanovo (vers 1360)[16]. Trois scènes consacrées à la vie de Pélagie la Pénitente font partie du décor d'Apano Vianos en Crète (1360)[17]. Des épisodes de la vie d'Antoine ont été illustrés à Mateić (1356-1360)[18] et à Soughia en Crète (fin du XIVe siècle)[19]. Enfin, dans le narthex de Jošanica, on a figuré (fin XIVe-début XVe siècle) des scènes de la vie de divers ascètes[20].

Des scènes de la vie de saints ermites et moines ont encore été peintes, en tableaux isolés, dans certaines églises, où elles sont subordonnées à différents thèmes. Citons quelques exemples : la rencontre d'Onouphrios et de Paphnoutios à Veljusa (1167-1170), la dormition de Paul de Latros dans son ermitage (XIIe siècle), Lucien en train de traire les biches à Bertubani (1212-1213), la rencontre d'Antoine et de Paul de Thèbes à Tirnovo (1230), la dormition de Gabriel à Lesnovo, etc. Nous en reparlerons dans la partie consacrée au contexte dans lequel figure l'illustration de la vie de cette catégorie de saints[21].

13. Cf. *infra*, n. 197.

14. Cf. *infra*, n. 222-225.

15. Selon PRAŠKOV, *Hrel'ovata kula*, p. 50-55. PIGUET-PANAYOTOVA (Chapelle, p. 363-384) croit qu'il s'agit de l'illustration des Psaumes de David 148-158.

16. VASSILIEV, *Ivanovskite stenopisi*, p. 25-41.

17. TOMEKOVIĆ, Hagiographie peinte, p. 41-43.

18. OKUNEV, Gradja, p. 106.

19. TOMEKOVIĆ, Cycle inédit, p. 445-463.

20. Selon la communication de Sreten Petković présentée au IVe colloque organisé par l'Institut des études balkaniques (Belgrade-Thessalonique) à Belgrade en 1985. *Voir PETKOVIĆ (S.), *Lives of Hermits*, p. 289-298.

21. Cf. *infra*, p. 210-212, 214.

Chapitre I
L'illustration de la vie des saints solitaires durant la première période (ixe-xiiie siècle)

A. La vie peinte de sainte Marie l'Égyptienne

1. Rome, temple dit de la Fortune Virile (872-882)

Le cycle de la vie de Marie l'Égyptienne apparaît pour la première fois dans le temple dit de la Fortune Virile, petit temple ionique du forum Boarium à Rome. Selon l'inscription dédicatoire, connue d'après des copies, ce temple, transformé en église, fut dédié à la Vierge Marie sous le pape Jean VIII (872-882) et décoré pour le pieux Stephanus, « gloire de l'Ausone » (l'Italie), sa femme et ses enfants. La date du dernier quart du ixe siècle, pour le décor, a été naguère controversée, mais il semble que l'époque du pontificat de Jean VIII puisse être adoptée[22]. Ce décor peint à la détrempe, sérieusement mutilé à la Renaissance, est actuellement à l'état de traces, et l'analyse que nous avons effectuée sur place nous a apporté moins d'éléments que n'en contiennent les photographies de 1925 et celles qui ont été prises en 1957 par Joséphine Powell, utilisées dans l'étude de Jacqueline Lafontaine[23].

Le décor des parois latérales de cette église a été réparti en six registres. De bas en haut se succèdent une imitation de draperie, des saints isolés (martyrs et évêques), le cycle de Marie l'Égyptienne, des épisodes de la vie de saint Basile, le cycle de la dormition de la Vierge et le cycle de l'enfance et de la vie de la Vierge. Sur la paroi du fond, des fragments du tympan montrent le Christ trônant en gloire, entouré d'anges et du tétramorphe, ainsi qu'un jeune homme imberbe (Jean écrivant son Apocalypse ?)[24].

Du cycle de Marie l'Égyptienne, qui devait être composé de plusieurs tableaux, ne sont connus que quatre fragments d'importance inégale et sans aucune inscription, sur les parois latérales. L'identification des scènes ne peut donc être qu'hypothétique et le déroulement de l'histoire n'est plus possible à déterminer. Le fragment le plus important se situe sur la paroi sud, sous la corniche sculptée. Il s'agit de la partie supérieure gauche d'une scène dont il ne reste aujourd'hui que les contours des personnages. Mais à l'époque où Joséphine Powell l'a photographiée, on y voyait une colonne en mosaïque surmontée d'un chapiteau, placée à gauche, devant laquelle un homme à la barbe blanche, encapuchonné et vêtu d'un manteau mauve, levait les deux bras découverts dans un geste d'étonnement. Au milieu de ce tableau se dresse une sorte de grotte, située dans un rocher étroit. Enfin, à droite, reste le buste d'une

22. Pour l'historique de cette église, Santa Maria de Gradellis, désignée dès la fin du xve siècle sous le nom de Sancta Maria Egiziaca, et pour la bibliographie plus ancienne, voir Lafontaine, *Peintures médiévales*, p. 9, 12-13 et 78. Voir aussi Trimarchi, Per una revisione, p. 653-657.

23. Lafontaine, *ibid.*, p. 16.

24. *Ibid.*, p. 19-20, pl. I.

personne nue, dont les cheveux gris tombent sur les épaules. Elle se dirige vers la droite, pour fuir, en tournant la tête vers le moine surpris. L'identification par Jacqueline Lafontaine de cette scène comme étant celle de la découverte de Marie l'Égyptienne par Zosime au désert[25] semble plausible et correspond au récit de sa vie.

Le Synaxaire constantinopolitain commémore Marie l'Égyptienne le 1er avril et Zosime le 4 avril[26]. La légende populaire de la sainte remonte au VIe siècle[27], mais le témoignage écrit est de Sophrone de Jérusalem (début du VIIe siècle)[28]. Ce récit conte d'abord la vie monastique de Zosime, son arrivée au monastère près du Jourdain et la découverte de la sainte dans le désert. Ensuite, Marie raconte sa vie de courtisane à Alexandrie et le départ en bateau, avec des pèlerins, pour Jérusalem. Dans la Ville sainte, une force l'empêche d'entrer dans l'église. Marie, troublée, implore l'icône de la Vierge dans le narthex et promet de renoncer à la vie qu'elle mène. Après cette prière, elle se rend à l'église. À sa sortie, une voix l'incite à traverser le Jourdain. Suit l'histoire de sa longue vie dans le désert, ses tentations et ses souffrances. Elle demande ensuite à Zosime de revenir dans un an pour lui administrer la Sainte Communion. L'année suivante, le saint revient et trouve Marie morte depuis un an, en 522, et l'enterre avec l'aide d'un lion. L'attitude des protagonistes dans la scène peinte au temple dit de la Fortune Virile correspond au moment où Zosime aperçoit un être humain et souhaite l'approcher tandis que Marie fuit à cause de sa nudité[29].

Les trois autres fragments ne permettent aucune identification sûre à l'exception de la présence de Zosime sur deux d'entre eux, représenté comme dans la scène précédente. On le voit d'abord sur la même paroi[30], toujours à côté de la colonne. Dans la partie inférieure de ce tableau il y avait le pied nu d'un second personnage. Aujourd'hui, cette peinture est illisible. Deux autres fragments se situent en face, sur la paroi nord. Le premier à gauche montrait un moine aux pieds nus, penché vers la droite, en train de tendre le bras à demi découvert vers quelqu'un. Son attitude a incité Jacqueline Lafontaine à proposer comme une identification possible la communion de Marie l'Égyptienne par Zosime[31]. Enfin, sous la scène de la pécheresse implorant saint Basile, on voyait deux têtes de moines qui pouvaient faire partie d'une image du monastère de saint Zosime[32].

25. *Ibid.*, p. 43-44, nº 18, sur les pl. I et XIV (d'après la photographie de Powell). Voir aussi TRIMARCHI, Per una revisione, p. 671.

26. *Synaxaire*, col. 577-580, et *Synaxaria selecta* pour le 4 avril, col. 585-586.37.

27. Selon la mention de la *Vie* de Kyriakos par Cyrille de Scythopolis (*Kyrillos*, et FESTUGIÈRE, *Moines* III/3, p. 50-51). Mais dans ce récit, Dieu a conduit Marie dans le désert et elle a été ensevelie par abbâ Joannès et son condisciple Panammôn.

28. PG 87/3, col. 3697-3725.

29. *Ibid.*, col. 3704.

30. Ce fragment se trouve sous la première scène décrite, mais il devait être plus haut dans le même registre et a été déplacé lors des travaux effectués dans cette église en 1925 (LAFONTAINE, *Peintures médiévales*, p. 19 et n. 1, nº 17 sur la pl. I, et pl. XVI.2, d'après la photographie de 1925).

31. *Ibid.*, p. 45, nº 15 sur la pl. I, pl. XV (d'après la photographie de Powell).

32. *Ibid.*, p. 45, nº16 sur la pl. I, pl. XVI.1.b (d'après la photographie de Powell).

En dépit de son état délabré et des incertitudes, même pour les fragments conservés, le cycle du temple dit de la Fortune Virile est important, car il témoigne de l'existence dans une église d'un cycle développé dédié à Marie l'Égyptienne. Les autres exemples connus, dans la peinture murale, se limitent à un ou deux événements de sa vie. Pour retrouver une illustration plus complète, il faut se tourner vers la peinture de chevalet d'une époque plus tardive. Ainsi, sur une icône du monastère de Chilandar de la fin du XIV[e] siècle, on voit, sur quatre rangées, les plus importants moments de la vie de la sainte, dont la découverte par Zosime dans le désert[33].

2. Autres représentations de Marie l'Égyptienne

Les rares exemples avec deux scènes tirées de la vie de Marie l'Égyptienne appartiennent à la peinture cappadocienne. Ainsi, à côté de la Communion de la sainte, figurent l'Ensevelissement de Marie dans l'église dite Yılanlı kilise (IX[e]-X[e] siècle) dans la vallée d'İhlara, et la Rencontre de Zosime et Marie, où l'abbé, en se détournant, lui tend son manteau pour couvrir sa nudité, à Ala kilise, près de Belisırma (XI[e] siècle) (fig. 116)[34].

Mais le sujet le plus fréquent, le plus souvent le seul à être représenté, est la communion de Marie l'Égyptienne par saint Zosime, qui résume l'essentiel de l'histoire[35]. Marie, figurée âgée, amaigrie, les cheveux blancs et en désordre, est enveloppée du vêtement donné par Zosime qui, lui, est en habits de moine. Dans le schéma habituel, les deux protagonistes se tournent l'un vers l'autre[36].

33. Les scènes de cette icône, réparties en quatre zones, montrent Marie chez elle à Alexandrie, le départ pour Jérusalem, l'ange empêchant Marie d'entrer dans l'église, Marie en prière devant l'icône de la Vierge (première rangée), Marie traversant le Jourdain, Marie trempant le pain, Marie tourmentée par ses souvenirs, la rencontre de Marie et Zosime (seconde rangée), Zosime tendant son manteau à Marie, la rencontre (au premier plan) et peut-être la confession de Marie (au second plan), la prière ou bénédiction avant la séparation et Zosime partant pour son monastère (troisième rangée), la communion à minuit sur la rive du Jourdain, Zosime partant de nouveau pour le désert et l'ensevelissement où le lion semble omis (dernière rangée). Sur cette icône, voir RADOJČIĆ, Marija Egipatska, p. 257-260, et BABIĆ, *Icônes*, pl. 34-35. Les représentations appartenant au Moyen Âge français sont citées par LAFONTAINE, *Peintures médiévales*, p. 44 n. 3-4.

34. THIERRY, *Nouvelles églises*, p. 91-92, fig. 21 et 47. La rencontre des deux protagonistes a été représentée également sur le folio 68r du Psautier de Londres de 1066 (DER NERSESSIAN, *Illustration*, fig. 110). Pour l'exemple du manuscrit du codex de Messine San Salvatore 27, du XI[e] siècle, voir MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 191*et ŠEVČENKO (N.), *Illustrated Manuscripts*, p. 78-82.

35. PG 87/3, col. 3720-3725.

36. Zosime encapuchonné et Marie l'Égyptienne sont figurés, l'un à côté de l'autre en buste et vus de face, à Santa-Maria Antiqua à Rome. GRÜNEISEN (DE) (*Sainte-Marie Antique*, p. 96 et pl. IC.XIV) croyait qu'il s'agissait d'Antoine et de Marie l'Égyptienne et datait cette peinture des XII[e]-XIII[e] siècles. Les autres auteurs n'hésitent pas sur l'identification de Zosime et Marie mais datent cette œuvre du X[e] (WILPERT, *Römischen Mosaiken*, pl. 227.2) ou du XI[e] siècle (LAFONTAINE, *Peintures médiévales*, p. 44 n. 1). Un autre exemple est celui de Vardzia (1184-1186), en Géorgie, où les deux protagonistes sont en pied et de face (GAPRINDAŠVILI, *Vardzia*, pl. 110-111). *Voir aussi CONNOR, Female Saints, p. 211-241.

Figuré dans la partie est de l'édifice au Xe siècle en Cappadoce (Nouvelle église de Tokalı, Çavuşin), ce thème apparaît à cet endroit dans les régions centrales byzantines au XIIe siècle, à Asinou et plus tard à Samarina, mais aussi à l'extrême fin du XIIIe ou au début du XIVe siècle à Élasson (dans le prolongement de la prothèse), alors que déjà à Hagios-Stéphanos de Kastoria (milieu du IXe siècle ou plus tard), et ensuite à Lagoudéra, on remarque un déplacement vers la partie ouest de l'édifice (fig. 117)[37]. Ce sera le plus souvent le cas par la suite, la Communion figurant alors à proximité de l'entrée dans l'église.

Au XIIIe siècle, ce thème est encore relativement rare. On le voit au début du siècle à Betania, en Géorgie, sur le mur ouest (fig. 118)[38]. Ensuite, il a été figuré à Chilandar, vers 1260, sur la paroi sud du narthex de la chapelle de la tour[39]. La Communion de Marie l'Égyptienne fait également partie du décor du réfectoire de l'église monastique de la Vierge d'Apollonia, daté entre 1259 et 1282[40], alors que la peinture de l'église chypriote des Saints-Joachim-et-Anne à Kaliana serait des XIIIe-XIVe siècles[41].

Des exemples plus nombreux de la Communion de Marie l'Égyptienne se rencontrent au XIVe siècle sur un large territoire. Le premier emplacement est celui de la paroi ouest ou de l'embrasure de la porte ouest (Métropole de Mistra, Vierge Hodigitria à Peć [fig. 119], Soughia)[42], comme au XVe siècle à la Pantanassa de Mistra[43]. On voit ce thème, au XIVe siècle, également à l'ouest des nefs latérales nord (Bogorodica Ljeviška, Dečani) ou sud (Platsa), dans la conque nord (Andreaš) ou dans le bas-côté nord-ouest (Volotovo)[44]. Enfin, Zosime et

37. TOMEKOVIĆ, « *Maniérisme* », p. 110-112 (avec la bibliographie) ; EAD, Place des saints ermites et moines, p. 315-317 ; et CONSTANTINIDÈS, *Wall Paintings*, p. 195-197, pl. 58-59. À Kastoria, ce thème se situe dans le passage de la nef nord vers le narthex (PELEKANIDIS, CHATZIDAKIS, *Καστοριά*, p. 6 et sch. nos 34-35). Marie l'Égyptienne figure seule, parmi les saintes femmes, dans le Jugement dernier à Staraja Ladoga (vers 1167) ou à Saint-Démétrius de Vladimir (1197) (SAL'KO, *Živopis'*, pl. 138, et PLUGIN, *Frescoes*, pl. 13, 18). C'est le cas aussi à Atėni ou à Torcello. Pour l'exemple de Bogorodica Ljeviška (1310-1313) : RADOJČIĆ, Marija Egipatska, p. 261 ; PANIĆ, BABIĆ, *Bogorodica Ljeviška*, pl. XLV.

38. D'après mes notes de voyage. Cf. f. t.

39. DJURIĆ, Fresques médiévales, p. 67.

40. BUSCHHAUSEN, *Marienkirche*, p. 183-232.

41. Pour ce décor ainsi que pour les autres exemples chypriotes, à Saint-Démétrianos à Dali (1317), à la Panagia Amasgou près de Monagri (XIVe-XVe siècle), à la Sainte-Croix d'Agiasmati (1466), etc., voir STYLIANOU, Communion of St. Mary of Egypt, p. 435-441.

42. DUFRENNE, *Programmes iconographiques*, p. 7, pl. 6 nos 57-58, dessin II, et f. t.

43. Cf. f. t. Pour les exemples sur le mur sud à Saint-Nicolas de Vevi (1460) ou sur le mur ouest à l'église de la Vierge à Dragalevci (vers 1470) et à Matka (1496/1497), voir SUBOTIĆ, *Ohridska slikarska*, p. 91, 127, 145.

44. PETKOVIĆ, *Manastir Dečani*, pl. CXXXVI, et f. t. Dans l'église des Saints-Constantin-et-Hélène, à Ohrid, la Communion de Marie l'Égyptienne figure au nord de l'entrée dans la chapelle sud (f. t.). Ce thème a été peint à Ohrid auparavant, en 1347-1350, mais dans une chapelle, celle de saint Jean Prodrome, à l'étage du narthex de Sainte-Sophie (GROZDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 63). Pour ce thème dans les Ménologes peints, à côté d'autres peintures, voir RADOJČIĆ, Marija Egipatska, p. 255-265, et MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 336.

Marie apparaissent dans le narthex (Saints-Apôtres de Thessalonique, Panagia Aghrelopou, Zrze, Kovalevo) et sur la façade (Zaum)[45].

B. La vie peinte de saint David Garedželi

1. Complexe monastique de David Garedža, édifice nord d'Udabno (début du X*e* *siècle ?)*

Le complexe monastique rupestre de David Garedža, fondé au VIe siècle par saint David, l'un des « treize pères syriens », figure parmi les plus anciens centres monastiques géorgiens, dont le sommet de l'activité religieuse et artistique se situe entre le Xe et le XIIIe siècle[46]. C'est dans ce milieu que voient le jour trois représentations de la vie de David Garedželi[47]. Les premières scènes peintes de sa vie font partie du décor de l'édifice nord d'Udabno, de la couche datée par Guram Abramišvili, selon les critères iconographiques et stylistiques, de la fin du IXe ou du début du Xe siècle[48].

Les six compositions préservées, à l'état de traces, se suivent sans séparation, au registre inférieur des parois ouest (3) et nord (3). Dans la première scène (fig. 137a), de gauche à droite, on distingue deux moines assis. Le premier, situé à droite, dont la tête est endommagée, fait le geste d'allocution. Selon le dessin no I de Guram Abramišvili, qui montre l'état des deux couches superposées, il est difficile de juger si le fond représente des montagnes, l'ermitage ou l'architecture peinte. Sur place aujourd'hui, la lecture est aussi difficile, sinon davantage. L'auteur pense identifier cette scène comme étant celle où David, après son arrivée de Syrie, se trouve à Tbilissi et s'adresse à Lucien[49].

45. Cf. f. t. (et pour un autre exemple dans le narthex, à Donja Kamenica). Pour Zarzma, AMIRANAŠVILI, *Istorija živopisi*, p. 250-251. Mais on trouve encore la communion de Marie l'Égyptienne à l'est de l'édifice dans la chapelle Saint-Jean le Précurseur à Sainte-Sophie d'Ohrid ou à Saint-Nicolas de Géraki (f. t.).

46. VOL'SKAJA, *Rospisi*, p. 9-11.

47. Ces peintures ont été publiées par ABRAMIŠVILI, *Cycle of David*. Voir aussi TOMEKOVIĆ, Particularités, p. 113-134. Les rares exemples conservés ailleurs appartiennent à la technique du relief. Sur la façade nord d'Aténi, datée des IXe-Xe siècles, Lucien est en train de traire une biche (ABRAMIŠVILI, *ibid.*, fig. 17, pl. XVI.2). Un autre exemple de cette thématique est la représentation de saint Šio sur la plaque de chancel du monastère de Šiomgvime (VOL'SKAJA, *Rel'efy Šiomgvime*, p. 45-53, pl. XIV-XVII, et LAFONTAINE-DOSOGNE, Influence du culte, p. 188-189).

48. Sur la controverse concernant deux cycles ou un seul (Xe-XIe siècle) dans les édifices nord et sud à Udabno, voir TOMEKOVIĆ, *ibid.*, n. 1. L'état de conservation de ces peintures, plus particulièrement dans l'édifice nord, rend difficile toute affirmation, mais l'existence de deux cycles paraît plausible, vu la différence dans l'organisation des tableaux des deux édifices.

49. ABRAMIŠVILI, *Cycle of David*, p. 168, fig. 3 et pl. VI.2. Voir aussi AMIRANAŠVILI, *Istorija živopisi*, p. 46, et TOMEKOVIĆ, *ibid.*, p. 114, fig. 1. Dans mon étude ici citée, l'examen (p. 114-118, fig. 1-13, 17) de l'ensemble des illustrations de David Garedželi se fonde sur la documentation publiée par Abramišvili. Depuis, je me suis rendue dans le désert de Garedža, mais le premier cycle surtout est presque illisible et la présentation initiale de ces images reste donc inchangée. Je signale aussi que, dans mon étude, il y avait une erreur dans la désignation des édifices nord et sud, rectifiée ici.

Pour comprendre cette image, nous ne disposons pas d'autres documents peints. David, fêté le 25 mai d'après un manuscrit de 1739, n'est inscrit dans les ménologes qu'à partir du XVIII^e siècle et on ne trouve, avant cette date, ni effigies isolées ni scènes de sa vie dans les enluminures[50]. En revanche, deux rédactions de la vie de David sont connues, l'une des IX^e-X^e siècles, l'autre de la première moitié du XII^e siècle[51]. D'après Guram Abramišvili, la *Vie* écrite de David, datée des IX^e-X^e siècles, n'a pas été la source littéraire utilisée par le peintre à Garedža. Toutefois, le début de ce récit[52] offre une autre interprétation pour la première scène de l'édifice nord d'Udabno, qui n'est pas à exclure. Il nous apprend que Lucien accompagnait David vers les lieux déserts. Lors de ce voyage, ils trouvèrent un peu d'eau de pluie et s'assirent à l'ombre d'un rocher. David s'adressa alors à Lucien et lui proposa de rester là et de prier Dieu de leur pardonner leurs péchés et leurs fautes[53].

Sur le second tableau (fig. 137b), David se trouve probablement devant une croix monumentale[54]. Nous savons, grâce à la source citée, d'une part que David avait l'habitude de sortir des grottes du rocher pour prier seul[55], et de l'autre, qu'un ange lui aurait demandé, après la mort du dragon, de fortifier Lucien qui gisait à terre et d'exalter Dieu ensemble[56]. Plus loin, sur cette paroi, un moine est à genoux, peut-être Lucien (?) (fig. 137c). Šalva Amiranašvili y voyait le thème de l'eau amère devenue douce, à l'image de Moïse (Exode XV, 22-25), tandis que Guram Abramišvili rattache ce personnage au premier thème de la paroi nord[57].

L'état de la peinture de la paroi nord ne permet pas d'être affirmatif. La première scène contient l'image d'un homme en train de creuser la terre, d'où sort une source ; il est béni par un autre personnage situé en face, à côté de qui se trouve un moine (?) (fig. 138a). Guram Abramišvili pense qu'il s'agit de Lucien qui creuse la terre en présence de David et de son second disciple, Dodo, agenouillé. L'identification des personnages étant délicate, vu l'état des tableaux précédents et la rareté des restes de légendes, il est difficile d'exclure une autre interprétation. Toujours selon la même *Vie* écrite, des disciples nouveaux arrivent et implorent la faveur de rester auprès de David. C'est à eux que le

50. Je remercie Madame Metreveli, Directrice de l'Institut des textes à Tbilissi, et ses collaborateurs, de ces renseignements ainsi que de ceux concernant les ménologes géorgiens. Dans le plus ancien ménologe géorgien du monastère de Saint-Sabas en Palestine (H-2123, Musée de l'Art à Tbilissi), du IX^e siècle, on a toutefois représenté certains autres saints géorgiens. Le Synaxaire de saint Euthyme (A-648, Musée de l'Art à Tbilissi), du premier quart du XI^e siècle, ne contient plus de saints locaux et s'aligne sur le synaxaire constantinopolitain.

51. Tomeković, Particularités, n. 2.

52. Martin-Hisard, « Treize saints pères », traduction p. 81-91.

53. *Ibid.*, p. 81, 1. 7-17.

54. Abramišvili, *Cycle of David*, p. 168, fig. 4 et pl. VI.3, et Tomeković, Particularités, p. 114, fig. 2. Cette croix n'a pas été signalée par Amiranašvili, *Istorija živopisi*, p. 46.

55. Martin-Hisard, « Treize saints pères », p. 86, 1. 1-2.

56. *Ibid.*, p. 86, 1. 16-19.

57. Amiranašvili, *Istorija živopisi*, p. 46, Abramišvili, *Cycle of David*, p. 168, et Tomeković, Particularités, p. 114, fig. 3.

saint père dit de creuser des puits pour trouver de l'eau, ainsi qu'une grotte pour s'y abriter, ce qu'ils firent[58].

Un peu plus loin, David est suivi de Lucien (fig. 138b). Le moment illustré est vraisemblablement celui de leur conversation avant le départ de David à Jérusalem[59]. Enfin, la dernière scène montre David, avec un sac sur le dos, en face d'une ville et devant des moines (fig. 138c). Nous savons que David s'est arrêté devant la ville, qu'il a prié le Seigneur et qu'il a ramassé, à cet endroit, trois pierres comme eulogie. Deux de ces pierres lui ont été enlevées par la suite sur l'ordre du Seigneur[60].

L'ensemble des scènes mentionnées de la vie de David Garedželi a été inspiré, d'après Guram Abramišvili, par un écrit antérieur qui aurait contenu les thèmes de David à Tbilissi, sa prière ainsi que la représentation de la source, à côté de l'histoire du pèlerinage à Jérusalem, mais qui omettait les miracles du saint. Ce dernier fait, analyse iconographique et stylistique à l'appui, conduit l'auteur à dater ces images de la fin du IXe siècle. En revanche, si notre interprétation se révélait exacte, la source textuelle de ces illustrations serait proche de la *Vie* datée des IXe-Xe siècles. Les événements se suivent dans l'ordre chronologique mais, comme c'est le cas dans les cycles hagiographiques, on a fait un choix d'épisodes.

2. *Complexe monastique de David Garedža, édifice sud d'Udabno (983)*

Le second cycle de vie de David Garedželi, dont trois tableaux sont conservés, occupe le registre médian de la paroi nord de l'église sud d'Udabno[61]. Il est daté avec précision de 983[62] et l'identification des scènes conservées, dont les légendes ont été relevées, est sans ambiguïté. Si l'on veut respecter l'ordre chronologique du récit, la lecture se fait, ce qui est moins habituel, de droite à gauche.

Sur la première image[63], Lucien, placé à droite, est en train de traire une biche entourée de trois autres biches et de faons (fig. 139). Le haut du tableau est endommagé et le reste couvert partiellement de graffiti. L'inscription, qui se situait derrière le dos du disciple de David, résumait simplement : « Lucien

58. Martin-Hisard, « Treize saints pères », p. 85, 1. 23-25. Amiranašvili (*ibid.*, p. 46, fig. 28) mentionne Lucien à gauche, désigné par la légende, béni par David, et de nouveau Lucien, au premier plan, inquiet du manque de nourriture. Voir ensuite Abramišvili, *ibid.*, p. 168, fig. 5, pl. VII.3, et Tomeković, *ibid.*, p. 115, fig. 4.

59. Martin-Hisard, *ibid.*, p. 88, 1. 26-p. 89, 1. 10. Voir aussi Amiranašvili, *ibid.*, p. 46, fig. 26, Abramišvili, *ibid.*, p. 168, fig. 8, pl. VIII.1-3, et Tomeković, *ibid.*, p. 115, fig. 5.

60. Martin-Hisard, *ibid.*, p. 89, 1. 24-p. 90, 1. 18. Voir aussi Abramišvili, *ibid.*, p. 168, fig. 9, pl. IX.1-3.

61. D'autres épisodes de la vie de David auraient dû figurer sur la paroi sud aujourd'hui en ruine (Tomeković, Particularités, n. 10).

62. Abramišvili, *Cycle of David*, p. 70-77, et plus particulièrement p. 74.

63. L'espace endommagé à droite, où se discerne un nimbe, semble faire partie de la même scène, plus large que les deux suivantes. Pour Vol'skaja, *Rospisi*, p. 89, il s'agirait d'une autre scène, qui manque aujourd'hui.

trait une biche[64].» Le récit de la *Vie* plus ancienne du saint relate, en effet, qu'au moment où David rassurait son disciple angoissé d'avoir vu des herbes, leur seule nourriture, se faner, trois biches, suivies de leurs faons, s'étaient présentées à eux comme des brebis domestiques. David avait alors ordonné à Lucien de les traire. Et une autre fois, dans le même texte, les chasseurs voient Lucien en train de traire des biches[65].

Un autre moment de la vie des saints a été illustré dans les deux tableaux suivants. D'abord, sur la seconde image, on voit de nouveau un troupeau de biches et de faons, à gauche, en face de deux moines devant un rocher ocre (fig. 140). Lucien regarde vers David qui fait un geste d'allocution. Le bâton que ce dernier tenait n'est plus visible. La légende, qui était placée au milieu, expliquait : «Ici arrivent les biches qui fuient le dragon et Lucien dit à David qu'il [le dragon] a dévoré un petit[66].» Ensuite, le dernier épisode illustre la punition du dragon. Dans la partie supérieure est peint un ange volant, alors que, plus bas, David, appuyé sur son bâton, lève la tête vers la main divine, pendant que le dragon, situé à gauche, est en train d'être consumé par le feu (fig. 141). L'inscription – «Ici David tance le dragon qui est incendié par l'ange[67]» – confirmait que le moment figuré était celui de la mort du dragon[68].

3. Complexe monastique de David Garedža, l'église de Mocameta (XIe siècle)

La troisième vie peinte de David, sur la paroi ouest à Mocameta, semble avoir été exécutée au XIe et repeinte, en partie, au XIIIe siècle. Les deux tableaux ont pour thème un miracle contenu dans la *Vie* écrite aux IXe-Xe siècles. On voit d'abord David en prière, tandis qu'un homme, placé à droite, lève une épée (fig. 142a). Sur la seconde image, David, debout, bénit l'homme en question qui n'est plus armé (fig. 142b). L'histoire représente l'arrivée d'un barbare, Bubakr, venu pour chasser avec un faucon. La perdrix menacée se réfugia auprès de David qui priait. Bubakr voulut alors agresser le saint mais à l'instant même sa main se dessécha. David pria le Seigneur et, avec son aide, guérit la main desséchée. D'après les inscriptions, le premier tableau représente la main desséchée et guérie[69] et le second le retour de Bubakr, après que le saint a aussi guéri son fils[70].

64. ABRAMIŠVILI, *Cycle of David*, p. 65, fig. 11, pl. X. Voir aussi AMIRANAŠVILI, *Istorija živopisi*, p. 49, et TOMEKOVIĆ, Particularités, p. 116-117, fig. 7.

65. MARTIN-HISARD, «Treize saints pères», p. 82, 1. 23-33, p. 84, 1. 32-33.

66. *Ibid.*, p. 83, 1. 15-19, et, pour l'inscription, ABRAMIŠVILI, *Cycle of David*, p. 66, fig. 12, pl. XI. Voir aussi AMIRANAŠVILI, *Istorija živopisi*, p. 49, fig. 32, et TOMEKOVIĆ, Particularités, p. 117-118, fig. 8.

67. ABRAMIŠVILI, *ibid.*, p. 67, fig. 13, pl. XII. Voir aussi AMIRANAŠVILI, *ibid.*, p. 50, et TOMEKOVIĆ, *ibid.*, p. 118, fig. 9.

68. MARTIN-HISARD, «Treize saints pères», p. 84, 1. 6-10.

69. «Une perdrix arrivant du ciel/ saint David guérit/ le barbare se convertit» (ABRAMIŠVILI, *Cycle of David*, p. 105-106, fig. 18, pl. XVIII-XIX). Pour l'histoire, voir MARTIN-HISARD, *ibid.*, p. 86, p. 87, 1. 12.

70. «C'est Bubakr» (ABRAMIŠVILI, *ibid.*, p. 103). Dans la *Vie* écrite, le barbare n'est nommé qu'après son retour, et c'est à ce moment que le saint le bénit (MARTIN-HISARD, *ibid.*, p. 88,

C. La vie peinte de saint Syméon Stylite l'Ancien

1. Zelve, chapelle de Saint-Syméon-Stylite (début du xe siècle)

La chapelle de Saint-Syméon-Stylite à Zelve, appelée ainsi en raison de l'illustration de la vie de ce saint dans son décor, fait partie d'un ensemble de chapelles et d'ermitages non loin de Çavuşin. À une centaine de mètres de cette chapelle se trouve le tombeau d'un anachorète, Syméon, qui aurait pu être l'auteur ou l'inspirateur de son décor[71]. Plusieurs inscriptions, peintes de la main de ce Syméon, sont conservées, mais elles ne nous éclairent pas sur les conditions de la création de ce décor, tandis que dans son épitaphe, la date de sa mort est effacée[72]. Toutefois, ce poème contient, à la fin, un renseignement intéressant, la mention du nom de Syméon l'Ancien, et corrobore ainsi l'hypothèse sur les liens qui rattachent l'anachorète cappadocien à ce saint[73].

Du décor d'origine, restaient à l'époque de Guillaume de Jerphanion, bien qu'en mauvais état, les peintures du sanctuaire et de la nef. Celles du narthex avaient déjà disparu[74]. La datation de ce décor du début du xe siècle a été établie par le même auteur en raison, entre autres, du récit sur lequel s'est fondé le peintre pour illustrer la vie de Syméon l'Ancien[75]. Les scènes de la vie de Syméon l'Ancien, commémoré le 1er septembre[76], se déploient sur la paroi sud et leur lecture se fait de droite à gauche. Non seulement les différents moments ne sont pas séparés mais ils se confondent pratiquement. L'image du saint stylite sur sa colonne, sur la paroi est, et à droite du sanctuaire, semble clore cette série d'images. L'identification de l'ensemble des tableaux a été faite par Guillaume de Jerphanion grâce, en premier lieu, aux inscriptions conservées[77]. Le premier thème de la paroi sud est celui de la vocation de Syméon. On y discerne à peine deux personnages, qui devaient être un vieillard et Syméon en conversation (fig. 158a).

Plusieurs sources nous renseignent sur la vie de Syméon l'Ancien : Théodoret de Cyr (*Histoire Philothée*, XXVI), une *Vie syriaque* et une brève *Vie grecque* par Antoine, qui se dit un disciple du stylite[78], dont il existe des versions

1. 2). Voir aussi Amiranašvili, *Istorija živopisi*, p. 51, et Tomeković, Particularités, p. 118, fig. 10-11.

71. Ce nom est rare en Cappadoce et s'explique par une dévotion particulière au saint stylite (cf. Jerphanion [de], *Nouvelle province*, I. 2, p. 551, 570, 572).

72. *Ibid*., p. 571-580.

73. *Ibid*., p. 576, 579-580 et fig. I.

74. *Ibid*., p. 552.

75. *Ibid*., p. 566, et Id., La chronologie, p. 19.

76. *Synaxaire*, col. 2-3.

77. Pour ce cycle, Jerphanion (de), *Nouvelle province*, I. 2, p. 557-567, pl. 143.3-4. Le schéma que je donne ici se fonde sur ma documentation photographique, réalisée en 1988, où l'état de ce décor était encore plus délabré. Un autre schéma, avec la présentation des scènes, est publié par Jolivet-Lévy (Contribution, p. 37-40, fig. 3-5).

78. Ces trois sources ont été rassemblées par Lietzmann (*Vie de Syméon Stylite*). Pour l'édition et la traduction de Théodoret, voir ensuite Théodoret de Cyr, *Histoire des moines*. Une

latines[79]. L'hagiographie de Théodoret date du vivant du saint, alors que les deux autres textes, écrits après la mort de Syméon, se fondent sur ses dires ou sur la tradition première du monastère à Télanissos.

Pour la première scène de Zelve, Théodoret nous apprend qu'un jour, alors qu'il avait beaucoup neigé et que Syméon n'avait pu faire paître les troupeaux, il se rendit avec ses parents à l'église. Après avoir entendu la parole de l'Évangile, il demanda ce qu'il fallait faire pour gagner les biens cités. La réponse fut : la vie solitaire[80]. Selon Antoine, l'interlocuteur de Syméon à l'église était un vieillard[81]. L'inscription qui accompagne cette scène à Zelve précise que Syméon demanda l'explication à un vieillard, qui lui dit que la lecture entendue portait sur la continence de l'âme[82].

Dans la seconde image de Zelve, qui illustre la pénitence de la corde faite de fibres de palmier que Syméon s'est imposée au monastère de Téléda, on voit deux personnages entourant Syméon nu, dont l'higoumène, placé à gauche, en habit monastique avec l'*analabos*. On distingue également un bout de la corde sur la poitrine du saint (fig. 158b). Théodoret, qui tient ce récit de Syméon lui-même, rapporte que le saint se ceignit les reins avec cette corde, ce qui provoqua une grave blessure. Quelqu'un aperçut les traces de sang, en découvrit la cause et la révéla à son supérieur[83]. Le récit d'Antoine est proche de celui de Théodoret mais contient plus de détails sur la plaie du saint, dont l'odeur nauséabonde incommodait les autres moines[84]. La longue légende à Zelve semble inspirée par l'ancienne version des *Acta Sanctorum*[85]. Peinte au-dessus des protagonistes, elle relatait l'interrogation du supérieur adressée à Syméon, lui demandant l'origine de la mauvaise odeur, sa colère et l'ordre donné aux moines de le déshabiller. La corde, qui a pénétré dans les chairs, est ensuite découverte et enlevée avec beaucoup de peine.

Après les débuts de Syméon dans la vie monastique, suivent des miracles opérés par le saint du haut de sa colonne. Le premier représente la guérison de la femme qui avait avalé, en buvant la nuit, un petit serpent qui s'était transformé, après trois ans, en un dragon. Syméon libère la femme et le serpent arrive près de la colonne, où il éclate. Ce récit fait partie de l'histoire racontée

recension de la *Vie grecque* est traduite par Festugière (*Antioche païenne*, p. 373-375, 493-506), et la *Vie syriaque* par Lent (Life of St. Simeon Stylites). Sur l'ensemble des sources citées et sur les controverses relatives aux deux derniers textes, voir Flusin, Syméon et les philologues, p. 1-19. Voir aussi Festugière, *ibid.*, p. 15, 347 s., et Delehaye, *Saints stylites*, p. I-XXIV.

79. Pour la vieille version latine, voir l'édition de Rosweyde, PL 73, col. 325-334, et *AASS Jan.* I, col. 269-274.

80. Théodoret de Cyr, *Histoire des moines*, XXVI.2. Dans la vie syriaque, Syméon s'adresse également à une personne, mais après la mort de ses parents (*Vie de Syméon Stylite*, n° 3).

81. *Ibid.*, et Festugière, *Antioche païenne*, n° 2.

82. Jerphanion (de), *Nouvelle province*, I. 2, p. 558, et Inscriptions, p. 137-138.

83. Théodoret de Cyr, *Histoire des moines*, XXVI.5.

84. *Vie de Syméon Stylite*, et Festugière, *Antioche païenne*, n[os] 5-8. Pour la version de la *Vie syriaque*, voir *Vie de Syméon Stylite*, n° 19.

85. Jerphanion (de), *Nouvelle province*, I. 2, p. 559-560, et Inscriptions, p. 139-144.

par Antoine[86]. À Zelve, une femme, plus petite que les autres personnages, se tient debout en bas de la paroi entre l'higoumène de la scène précédente et la mère du saint de la scène qui suit. Elle est tournée en direction de l'est, où se trouve le saint sur sa colonne (fig. 158c). Autour de sa tête, une brève inscription rappelle comment s'est produit l'événement et la durée du mal de la femme, comme dans la version des *Acta Sanctorum*[87].

Une autre inscription, fragmentaire, est placée plus bas, à gauche de la femme du thème précédent. Les mots, qui ont pu être lus, sur un dragon énorme, « le bois », « la guérison », ont fait penser à Guillaume de Jerphanion qu'il y avait ici l'épisode de la guérison du dragon à l'œil crevé, représenté seul sous les pieds des personnages des autres histoires (fig. 158d)[88]. L'histoire du dragon qui s'est enfoncé un morceau de bois dans l'œil et qui a été sauvé par Syméon est racontée aussi par Antoine[89].

Les deux derniers thèmes de la paroi sud, la visite et la mort de la mère de Syméon, se trouvent encore dans le récit d'Antoine, avant les deux miracles mentionnés plus haut[90]. Cette histoire relate que la mère du saint, ayant appris au bout de vingt ans où se trouvait son fils, voulut le voir, mais se heurta au règlement selon lequel aucune femme n'était admise dans l'enclos. Syméon ne la reçut donc pas, mais lui envoya un message disant qu'ils se verraient dans peu de temps, c'est-à-dire dans l'autre vie, ce que rappelle la première légende, peinte entre la colonne de la paroi est et la figure de la mère[91]. La mère du saint, nimbée et représentée plus grande que la femme de la scène précédente, se tient debout, les bras tendus vers Syméon (fig. 158e).

Plus haut, toujours à l'extrémité est de la paroi sud, la mère de Syméon nimbée est étendue sur un sol invisible. Elle apparaît comme suspendue, et ses pieds arrivent derrière le dos de l'higoumène de la seconde scène (fig. 158f). Selon Antoine, elle a été transportée au pied de la colonne. Là, à la prière de Syméon, elle s'est réveillée un instant avant d'être enterrée à cet endroit. Le texte peint à Zelve, au-dessus de la mère du saint, évoque ce moment où Syméon en pleurs la recommande à Dieu, ce qui provoque un sourire sur le visage de la défunte. Le contenu de l'ensemble des inscriptions a conduit Guillaume de Jerphanion à la conclusion que les moines de Zelve avaient à leur disposition un texte proche de la vieille version latine de la *Vie grecque* par Antoine[92].

86. *Vie de Syméon Stylite*, et FESTUGIÈRE, *Antioche païenne*, nº 16.

87. JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I. 2, p. 561, et Inscriptions, p. 144-146.

88. JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I. 2, p. 562-564. JOLIVET-LÉVY (Contribution, p. 39) précise qu'il s'agit d'un gros serpent gris, à contour vert, dont la tête est sous les pieds de la mère de Syméon.

89. *Vie de Syméon Stylite*, et FESTUGIÈRE, *Antioche païenne*, nº 19. Pour cette inscription fragmentaire, JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I. 2, p. 562-563, et Inscriptions, p. 146-147.

90. *Vie de Syméon Stylite*, et FESTUGIÈRE, *Antioche païenne*, nº 14.

91. JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I. 2, p. 564-566, et Inscriptions, p. 147-149.

92. JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I. 2, p. 566, et Inscriptions, p. 149-152. Ces inscriptions ne sont pas reproduites sur notre schéma parce qu'elles sont encore plus endommagées aujourd'hui. Pour une nouvelle transcription, d'après les études citées : JOLIVET-LÉVY, Contribution, p. 38-39.

Enfin, Syméon l'Ancien est figuré sur la paroi est, sur une colonne d'une hauteur moyenne, une seule fois pour l'ensemble des compositions relatives aux événements qui se sont passés autour. Aucune inscription n'accompagne cette représentation. Un jeune homme, en tunique courte, entoure de ses bras le fût de la colonne (fig. 158g). Cette image n'a pas été identifiée[93].

2. Autres représentations de Syméon Stylite l'Ancien

L'illustration de la vie de Syméon Stylite l'Ancien ne se retrouve pas ailleurs dans la peinture murale. Mais quatre scènes, inspirées par le récit de Syméon Métaphraste, ornent un manuscrit athonite, Esphigmenou 14 (fol. 2r et v), d'une chronologie assez large (XI^e siècle)[94]. En haut de la première enluminure se tient, à gauche, un homme relativement jeune, à la barbe courte, qui présente un jeune garçon. Derrière eux se profilent un rocher et, en bas, des brebis. Le jeune garçon s'adresse au groupe situé en face, constitué de trois moines âgés aux cheveux courts et à la barbe mi-longue, dont le premier fait un geste de bénédiction. Au fond se dresse une église au toit bleu. L'identification proposée pour cette scène est l'arrivée de Syméon parmi les moines[95]. Mais comme Syméon est également vêtu en moine, ainsi que son accompagnateur, il me semble qu'il s'agit ici d'un moment postérieur, quand il devient moine à Téléda et reçoit la bénédiction de l'abbé Héliodore.

La seconde scène relate l'épisode du puits[96]. D'après l'histoire, Syméon se laissa tomber dans un puits sans eau, mais cette pénitence fut interrompue par l'ordre du supérieur, donné à deux moines, de le ramener. Le peintre représente précisément deux jeunes moines qui tirent Syméon d'une sorte de grotte, entre un rocher et l'église monastique toujours au toit bleu.

La troisième scène, en haut du folio 2v, paraît plutôt représenter l'activité habituelle du saint qu'un épisode précis[97]. Syméon, encapuchonné et à la barbe blanche, se tient debout sur la colonne, tourné de trois quarts et en train de bénir le groupe représenté à gauche. On y voit, devant un rocher, trois chevaux précédés par trois personnages, dont la tête est voilée. Ils sont à genoux, le regard dirigé vers le saint. À droite de la colonne se tient une femme qui penche la tête, tandis que derrière elle se profile une église. Il s'agit peut être de l'évocation d'une des conversions opérées par Syméon ; en outre, le personnage féminin rappelle un des miracles du saint ou, peut-être, représente la mère de Syméon qui n'a pas pu l'approcher.

93. Sur l'hypothèse d'un brigand poursuivi par la police d'Antioche, JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I. 2, p. 560-561, pl. 143.3.

94. *Treasures of Mount Athos*, II, p. 362, pl. 327-328, avec la bibliographie. Sur la compilation des sources déjà mentionnées et quelques autres par Métaphraste, ainsi que sur ses erreurs, DELEHAYE, *Saints stylites*, p. V.

95. *Treasures of Mount Athos*, II, p. 362, pl. 327. Le texte illustré serait celui de Métaphraste (PG 114, col. 337-340).

96. *Treasures of Mount Athos*, II, p. 362, pl. 327, et PG 114, col. 340-341.

97. L'identification proposée est d'ailleurs assez vague : une femme visite le saint selon PG 114, col. 361-364 (cf. *Treasures of Mount Athos*, II, p. 362, pl. 328). Elle se serait déguisée pour approcher le saint, mais il aurait découvert sa ruse.

La dernière illustration a été identifiée comme étant celle où Syméon apparaît en songe à Daniel[98]. Cette enluminure représente deux moments différents. La partie gauche contient l'image d'une bâtisse et, à côté, la colonne du saint. Celui-ci, vu de trois quarts, prend dans ses bras un moine monté sur une échelle. Ce dernier a les cheveux blancs qui tombent en mèches fines sur les épaules, et une barbe mi-longue. La partie droite de la même enluminure montre d'abord une femme en prière et, plus loin, deux hommes agenouillés auprès d'une couche sur laquelle repose le saint. Derrière eux se trouvent une petite église et un rocher. L'ensemble semble évoquer la mort du saint[99].

L'image la plus répandue de Syméon Stylite l'Ancien est celle, plus ou moins développée, où on le voit sur sa colonne. Il s'agit plutôt d'une scène de sa vie que d'une effigie isolée comme on l'entend pour les autres saints ascètes dans le décor de l'église. Syméon a passé quarante-sept ans sur diverses colonnes près du monastère de Télanissos (syr. Tel-neshin), dont la dernière, sur laquelle il meurt en 459, était de quarante coudées[100]. Il aspirait à s'envoler vers le ciel et à quitter ce terrestre séjour, nous dit Théodoret[101]. Les auteurs de sa *Vie* nous apprennent également qu'il se fit faire un mur de clôture circulaire, la *mandra*[102], ou même deux[103]. Nous savons aussi que les visiteurs admis, qui étaient invités à converser avec le saint, montaient sur une échelle. Syméon se tenait debout sur sa colonne, nuit et jour. Il priait jusqu'à la neuvième heure, sans arrêt, ensuite il donnait des enseignements divins, opérait des guérisons et des conversions, réglait des conflits[104]. Enfin, il est dit qu'aucune femme ne pénétrait dans l'enclos, pas même la mère du saint[105].

Cette image caractéristique, probablement, du premier stylite (seul son nom figure) sur sa colonne surmontée d'un abri, apparaît dans la seconde moitié du IXe siècle dans le Psautier Chludov. À côté, un jeune homme tend la main vers

98. Selon le texte de la PG 114, col. 376-377 (cf. *Treasures of Mount Athos*, II, p. 362-363, pl. 328). Il s'agirait de la vision de Daniel, qui influença son départ à Byzance, et de la vision après la mort du saint.

99. L'auteur de la *Vie syriaque* (*Vie de Syméon Stylite*, nos 125-129) mentionne le disciple bien-aimé, qui est en haut, et ensuite les autres disciples, qui font un cercueil pour le poser sur la colonne. Mais d'après Antoine, c'est lui qui monte auprès du saint, et le cercueil a été déposé sur l'autel de marbre, devant la colonne (*ibid.* et FESTUGIÈRE, *Antioche païenne*, nos 28-29). L'image de la mort de saint Syméon, qui orne, à côté du thème du Christ dans la synagogue, le folio 294 du Lectionnaire de la Pierpont Morgan Library, Ms. 639 (fin XIe siècle), montre une iconographie plus simple. Le saint y est allongé sur une natte. Aux extrémités de cette couche s'inclinent deux moines et un troisième se tient debout près des pieds du défunt. Derrière, on voit la colonne vide (WEITZMANN, Constantinopolitan Lectionnary, p. 371, fig. 319).

100. Voir Antoine (*Vie de Syméon Stylite*, et FESTUGIÈRE, *Antioche païenne*, nos 17 et 28) ainsi que la *Vie syriaque* (*Vie de Syméon Stylite*, nos 120 et 126). Théodoret de Cyr mentionne des colonnes de six, douze, vingt-deux et trente-six coudées (THÉODORET DE CYR, *Histoire des moines*, XXVI.12).

101. Sur les différentes explications de la colonne : THÉODORET DE CYR, *ibid.*, XXVI.12, p. 184 et n. 3.

102. *Ibid.*, XXVI.10.

103. Selon Antoine (*Vie de Syméon Stylite*, et FESTUGIÈRE, *Antioche païenne*, no 12).

104. THÉODORET DE CYR, *Histoire des moines*, XXVI.22, 26.

105. Antoine (*Vie de Syméon Stylite*, et FESTUGIÈRE, *Antioche païenne*, no 14).

un objet, différemment interprété, suspendu au bout d'une corde[106]. Le nombre des personnages secondaires augmente dans le Ménologe de Basile II, à la fin du xe siècle (p. 2). Syméon l'Ancien, ici encapuchonné et les bras devant la poitrine, est sur une colonne pourvue d'une balustrade légère. En bas de la colonne se prosterne un suppliant, vêtu d'une robe longue et décorée. Derrière lui se tiennent trois autres protagonistes, devant la forteresse d'une ville. Tous les quatre ont la tête couverte d'un voile. Il s'agit peut-être de l'histoire du chef de brigands poursuivi par la police d'Antioche, qui s'est réfugié auprès du saint[107]. À droite de cette scène on voit un moine âgé, devant un monastère, Télanissos, entouré d'une muraille[108].

Une iconographie voisine, avec des variantes, est ensuite adoptée pour la représentation d'autres stylites dans ce manuscrit. Alypios, commémoré le 26 novembre[109] (p. 208), se tient sur une colonne achevée par une petite clôture. Mais il est représenté avec des cheveux et une barbe courts et blancs et tourné vers un segment étoilé, placé à gauche, au-dessus d'une petite église. Daniel, fêté le 11 décembre[110] (p. 237), se présente en orant, derrière une clôture en maçonnerie. Ses cheveux blancs tombent sur ses épaules en mèches fines, alors que sa barbe est mi-longue. À droite de la colonne se situe un moine qui lève la tête en direction du saint. Derrière lui, on voit une petite église et un rocher. Enfin, sur la page 238 du Ménologe de Basile II, on a représenté saint Luc, commémoré également le 11 décembre[111]. Il est encapuchonné, sur une colonne avec balustrade, et ici à côté d'une église, à droite.

Syméon, Alypios et Daniel ont été vraisemblablement représentés dans le Psautier de Londres (1066)[112]. Le quatrième stylite figuré dans les manuscrits est saint Syméon le Jeune, commémoré le 24 mai[113]. Son effigie a été peinte au

106. Ščepkina, *Miniatjury*, fol. 3v. Sur cette effigie et celle de la chapelle cappadocienne du stylite Nicétas, de datation controversée (seconde moitié du viie ou début du viiie, ou encore fin ixe siècle), voir Jolivet-Lévy, Contribution, p. 36-37, 42-43.

107. Antoine (*Vie de Syméon Stylite*, et Festugière, *Antioche païenne*, no 20).

108. Sur les autres épisodes, avec des Sarrasins ou Ismaélites, voir Jolivet-Lévy, Contribution, p. 43-44.

109. *Synaxaire*, col. 257-258. Ce stylite a vécu aux vie-viie siècles en Asie Mineure. Pour la *Vie* ancienne, la rédaction de Métaphraste et le panégyrique de Néophyte le Reclus, voir *Vie d'Alypios le Stylite*.

110. *Synaxaire*, col. 299-300. Ce saint, né à Maratha en Syrie en 409, a mené la vie ascétique près de Constantinople, en un endroit appelé l'Anaple. Daniel le Stylite a connu Syméon l'Ancien, l'a vu en vision et a hérité de son froc. Il est mort le 11 décembre 493. Pour le récit de sa vie (la *Vie* ancienne d'auteur contemporain mais inconnu, la *Vie* abrégée et le texte de Métaphraste) : *Vie de Daniel le Stylite*.

111. *Synaxaire*, col. 301-304. Ce saint, né dans le thème des Anatoliques en 879, mène la vie ascétique d'abord dans les environs de Constantinople, puis près de Chalcédoine. Il est mort le 11 décembre 935. Voir *Vie de Luc le Stylite*.

112. Le stylite du folio 3r est aujourd'hui effacé, tandis qu'Alypios et Daniel apparaissent respectivement sur les folios 16r et 26v. Sur la première et la troisième image figure un panier, suspendu sur une corde et reçu par un moine (Der Nersessian, *Illustration*, fig. 5, 29, 47).

113. *Synaxaire*, col. 703-705. Syméon du mont Admirable est né en 521 à Antioche. Il est mort en 592. Pour sa *Vie* ancienne, voir *Syméon le Jeune*. Voir aussi Lafontaine-Dosogne, *Itinéraires*, et Ead., Influence du culte, p. 183-196.

XIe siècle, par exemple dans le codex de Tbilissi A 648 ou le Berol. gr. 17[114]. Si l'image de Syméon l'Ancien devient surtout fréquente dans la peinture d'enluminure du XIe et du XIIe siècle[115], son iconographie est souvent, semble-t-il, influencée par celle de Syméon le Jeune[116].

Dans le décor des églises, l'iconographie des saints stylites, dont nous avons parlé plus en détail dans la première partie de cet ouvrage, témoigne le plus souvent de l'absence de personnages secondaires, à l'exception de l'image de Zelve. C'est le cas déjà dans l'abside nord de la Nouvelle église de Tokalı, où figure l'un des Syméon[117]. L'emplacement à l'est de l'édifice, cette fois-ci à la limite entre le sanctuaire et le naos, se maintient par la suite dans plusieurs décors ; citons les effigies du XIIe siècle à Pérachorio ou à Lagoudéra[118], ou d'une date plus tardive à Zaum (1361), à la Vierge Bolnički d'Ohrid (vers 1370) ou à la Vierge Éléousa de Prespa (1409-1410)[119], par exemple. Mais, dès le XIe siècle, des effigies de stylites peuvent être placées dans la partie ouest de l'édifice, que ce soit le narthex, à la Néa Moni[120], à Nerezi[121] et à Mileševa[122], ou le naos, les pilastres à Bačkovo[123] et les transepts sud et nord à Sopoćani (vers 1265)[124]. Syméon l'Ancien et Syméon le Jeune font aussi partie de certains Ménologes peints[125].

114. MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 193, 202.

115. Pour l'enluminure du codex Dionysiou 587 (1059), où Syméon est figuré entre un jeune moine et une femme, placés sur un important escalier autour de la colonne : *Treasures of Mount Athos*, I, pl. 237. Pour les exemples du Vat. gr. 1156 (troisième quart du XIe siècle), où une femme et un homme entourent le saint, du Oxon. Bodleian Barocci 230 (troisième quart du XIe siècle), du Tbilissi A 648 et du Venet. Marc. 586 (XIe siècle), du Hierosolym. (Ag. Sava) 63 et du Lavra 422 (XIIe siècle) : MIJOVIĆ, *ibid*., p. 101, 192-194, 196, 203-204.

116. Pour la bibliographie sur la première iconographie des deux stylites, souvent interchangeable, sur les lieux de leur culte, voir *supra*, Première partie, n. 94, 96, et SODINI, Nouvelles eulogies, p. 25-33. Voir aussi, sur la composition tripartite (avec la mère et le disciple préféré) évoquant la Crucifixion, JOLIVET-LÉVY, Contribution, p. 36 et n. 7, 44-47, avec la bibliographie.

117. WHARTON-EPSTEIN, *Tokalı kilise*, fig. 106, et JOLIVET-LÉVY, *ibid*., p. 40-42.

118. Sur la paroi sud du bêma à Pérachorio figure Syméon l'Ancien, comme à Lagoudéra où, en outre, est conservée, sur la paroi nord, l'effigie de Syméon le Jeune (TOMEKOVIĆ, *« Maniérisme »*, p. 429, 445, avec la bibliographie ; *NICOLAÏDÈS, Église, pl. 19-20).

119. Il s'agit à Zaum de Syméon et Daniel, et, dans les autres exemples des XIVe et XVe siècles, il s'agit de Syméon (GROZDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 110, 145, et SUBOTIĆ, *Ohridska slikarska*, p. 38).

120. MOURIKI identifie Daniel et Syméon l'Ancien (travée sud) ainsi que Syméon le Jeune et Alypios (travée nord) : Mosaïques de la Néa Moni, p. 365, et *Mosaics of Nea Moni*, p. 171-176, pl. 86-89a-b, 233-240, 241a-b, 242-243.

121. Cf. f. t.

122. RADOJČIĆ, *Mileševa*, p. 20.

123. Cf. f. t. Pour les exemples de Paphos (naos) et des Saints-Anargyres de Kastoria, cf. f. t. À ma connaissance, les effigies de l'Épiskopè ne sont pas reproduites.

124. DJURIĆ, *Sopoćani*, sch. p. 130-131.

125. À Gračanica et Dečani. Syméon l'Ancien figure aussi à Staro Nagoričino, voir MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 259, 285, 299, 316 et 338.

D. La vie peinte de saint Antoine le Grand

1. Sant'Angelo in Formis (fin du XII*e siècle)*

Sant'Angelo in Formis, basilique à trois nefs avec un porche, dédiée à l'archange Michel, se situe sur une colline près de Capoue. Le décor du naos est de l'époque de l'abbatiat de Didier et sa chronologie a été établie entre l'année de la reconstruction de la basilique (1072) et celle de la mort de l'abbé (1087). En revanche, la date du décor du porche, où se situe de part et d'autre du portail central l'illustration de la rencontre d'Antoine et de Paul de Thèbes, a été controversée : fin du XIe[126] ou fin du XIIe siècle[127]. L'essentiel de cette polémique a été présentée par Hélène Toubert et nous nous rallions à sa datation de la fin du XIIe siècle, époque de la reconstruction du porche[128].

La lecture des quatre tableaux consacrés à Antoine et Paul de Thèbes commence à gauche du portail du porche[129]. Il s'agit de l'illustration de la rencontre des deux saints, omise par saint Athanase[130], mais racontée par saint Jérôme de même que dans la *Vie* copte de saint Paul[131]. D'après ces récits, Antoine se croit un solitaire parfait jusqu'au jour où une voix venue du Ciel l'envoie prendre des leçons auprès de Paul de Thèbes. Après la rencontre du satyre, guidé par une louve ou une hyène, il arrive devant l'ermitage de Paul et frappe à sa porte. Paul hésite un instant, se demandant si ce n'est pas Satan ; il reproche ensuite au visiteur son péché de vaine gloire et enfin ouvre la porte. Les deux ermites s'embrassent et se parlent. Arrive le corbeau qui apporte tous les jours un demi-pain à Paul. Mais ce jour-là, Dieu envoie une double ration que les deux ermites partagent. Paul demande ensuite à Antoine d'aller chercher le manteau de saint Athanase afin qu'il y soit enseveli. Au retour, Antoine voit l'âme de Paul emportée au ciel par les anges, trouve son corps et l'enterre avec l'aide de deux lions.

Le premier tableau à Sant'Angelo in Formis (fig. 125) contient deux épisodes. À gauche la peinture a pâli, mais on voit Antoine s'avançant un bâton à la main. En face de lui un être nu à cornes, le satyre, lui tend de la main droite une branche

126. BERTAUX, *Art*, p. 252, et DE FRANCOVICH, Problemi, p. 493.

127. WETTSTEIN, *Sant'Angelo in Formis*, p. 30 ; TOUBERT, Peinture médiévale, p. 32.

128. TOUBERT, *ibid.*, p. 29-34, et TOMEKOVIĆ, Cycles hagiographiques, n. 1.

129. On trouvera une description détaillée, avec la bibliographie, dans l'étude de JERPHANION (DE) (Cycle iconographique, p. 341-366). Pour les reproductions, voir MORISANI, *Affreschi*, pl. 8-11, et PACE, Pittura bizantina, fig. 390-393. Pour l'étude de ce cycle, TOMEKOVIĆ, *ibid.*, p. 8-22, fig. 9a-d. Voir aussi WETTSTEIN, *Sant'Angelo in Formis*, p. 28, et pour la bibliographie générale sur l'église, LAZAREV, *Storia*, p. 268 et n. 208.

130. L'auteur de la vie de saint Antoine ne prétendait pas, lui-même, être exhaustif (*Vie d'Antoine*, col. 838, et ATHANASE, *Vie et conduite*).

131. *Vie de Paul*, col. 22-27. Sur le texte grec original et la valeur historique de la *Vie* de Paul de Thèbes par saint Jérôme, et la bibliographie antérieure, voir NAU, Texte grec original, p. 121-156. Pour la *Vie* copte, AMÉLINEAU, *Histoire des monastères*, p. 1-14.

de palmier[132]. À droite, le moment illustré est celui qui précède immédiatement la rencontre des deux solitaires. Antoine est en train de franchir l'entrée de l'ermitage en s'appuyant sur son bâton (fig. 111). Ici, les pièces de son habit se distinguent clairement. Il porte un manteau brun, fixé sous le menton. La capuche pointue et l'*analabos* sont bordeaux et la tunique à manches longues, de couleur brique. À l'intérieur, Paul, désigné par une légende (PAU/LUS), est assis sur le rocher, à côté d'un palmier qui traverse la voûte de la grotte. Le saint est doté d'une capuche, d'un *analabos* et d'un manteau sur le dos, comme Antoine, et même leurs visages se ressemblent. La différence réside dans la longue tunique, aux manches plus courtes, faite de feuilles de palmier, que porte Paul. La robe, à petits carreaux, est celle que l'on voit à Nerezi, par exemple (fig. 70). Le dernier protagoniste est un animal qui boit dans un bassin, au pied du palmier[133].

Sur le second tableau le peintre a représenté l'embrassement des deux ermites (fig. 126) à l'intérieur de la grotte. Les noms des deux saints sont conservés, Antoine (S/ANTO/AN) et Paul (S/PAU/LUS). Ils sont vêtus de la même manière que dans le tableau précédent mais le manteau et l'*analabos* de Paul sont ici entièrement visibles. Les deux grands solitaires sont en train de s'embrasser, devant le tronc du palmier. On voit encore les dattes au-dessus de leurs têtes. En bas figure toujours le bassin, mais l'animal est parti[134].

Le tableau suivant illustre deux moments de l'histoire : l'arrivée du corbeau avec la nourriture divine et le partage du pain (fig. 127). La scène se passe dans le même décor (la grotte, le palmier avec les dattes, le bassin). À droite de l'arbre, en haut, l'oiseau arrive avec un pain rond présentant une ligne de partage. Plus bas, les deux saints ermites sont assis sur des rochers, près du bassin. Antoine (./AN./.) et Paul tiennent le pain apporté par l'oiseau et se préparent à le rompre[135].

Le quatrième et dernier tableau représente la mort de Paul en évoquant deux moments différents (fig. 128). À gauche se trouve une grande bâtisse rose, pourvue de nombreuses ouvertures aveugles et d'une porte étroite. Cette architecture peinte contient d'autres ornements (feuilles de palmier, imitation des briques). Antoine (./AN/TOA.) lui tourne le dos et se trouve face à un arbre fantastique, dont le haut est constitué de trois grandes feuilles bordeaux comportant un dessin de petites feuilles vertes à l'intérieur. Il s'appuie de la main gauche sur son bâton, le regard levé vers le coin supérieur droit avec la Vision. Sur le bras droit d'Antoine repose un manteau bordeaux plié, celui de saint Athanase (fig. 112). La montée de l'âme de Paul (fig. 129), dont il est témoin, se situe au-dessus de l'arbre fantastique. L'âme se présente comme le buste d'un être jeune. Elle est entourée d'une gloire lumineuse, irisée, que portent

132. Il s'agit, selon Jerphanion (de) (Cycle iconographique, p. 344), d'un régime de dattes. La description des tableaux à Sant'Angelo in Formis, donnée ici, comporte quelques rectifications par rapport à mon étude citée. Les dessins sont également nouveaux, faits d'après la documentation photographique de 1992.

133. Pour une description quelque peu différente, *ibid.*, p. 344.

134. *Ibid.*, p. 345.

135. *Ibid.*, p. 345.

deux anges volant au ciel[136]. La tête et le corps du saint sont couverts alors que les paumes des mains sont tournées vers le spectateur.

Dans la peinture byzantine, saint Antoine et saint Paul sont rarement réunis, et le récit de saint Jérôme n'est pas illustré en détail ailleurs. La mort de Paul de Thèbes, dans le Ménologe de Basile II (p. 321), est évoquée d'une autre manière. Il s'agit, en effet, de la découverte du corps. Paul, vêtu en moine, est étendu sur le sol, alors qu'à gauche, et à ses pieds, un moine, vraisemblablement Antoine, est agenouillé. La montée de l'âme a été figurée dans le Ménologe de Basile II, mais pour saint Amoûn (p. 90) et selon un schéma iconographique encore différent. L'âme se présente ici nimbée, la gloire est omise et les deux anges sont figurés en buste. Antoine, qui est également le témoin de cette vision, se situe tout à fait à droite, alors que le rite funèbre, avec le défunt allongé, occupe la partie gauche de l'enluminure.

Les exemples de la rencontre des deux ermites antérieurs à Sant'Angelo in Formis appartiennent à des techniques différentes et adoptent des schémas iconographiques beaucoup plus simples. Ainsi, sur la croix de Ruthwell (Angleterre), dont la datation actuelle est de la fin du VII^e^ siècle mais qui a été datée auparavant du VII^e^ au XII^e^ siècle, c'est un relief sommaire se limitant au partage du pain par les deux saints qui se tiennent debout. La peinture d'Abou Maqar (paroi nord du haïkal de Saint-Marc), qui serait du milieu ou de la seconde moitié du XI^e^ siècle, évoque le moment où l'oiseau apporte la nourriture à Paul, en habit tressé, et à Antoine, la tête couverte. La représentation d'Antoine et de Paul nourris par le corbeau sera la seule à être figurée plus tard, à l'église des Quarante-Martyrs de Tirnovo et peut-être à Saint-Nicolas de Jošanica. La rencontre de ces deux saints fait partie d'un cycle consacré à Antoine peint à Soughia en Crète[137].

2. Rome, Santa Maria Antiqua, atrium transformé en église de Saint-Antoine (X^e^ ou XII^e^/XIII^e^ siècle ?)

Deux scènes fragmentaires de la vie d'Antoine ont été publiées par Wladimir de Grüneisen, qui les avait datées du XII^e^/XIII^e^ siècle. Josef Wilpert proposait la date du X^e^ siècle[138], comme pour les effigies de Zosime et Marie l'Égyptienne, du même ensemble. Cette seconde datation semble plus probable, mais comme elle demeure controversée, nous citons ces images après le cycle de Sant'Angelo in Formis. L'état des peintures de l'atrium de Santa Maria Antiqua ne permet pas non plus de préciser davantage leur thématique. L'identification des sujets demeure donc celle de Wladimir de Grüneisen. En haut, le peintre aurait représenté la première incursion du diable dans le refuge d'Antoine, situé dans un sépulcre, où, selon la *Vie* écrite, il priait couché à la suite des attaques des démons (fig. 130a). En dessous, il s'agirait du thème plus général des tentations

136. *Ibid.*, p. 345-346.

137. SCHAPIRO, Religious Meaning, p. 232, 236, 239-240, fig. 9 ; LEROY, *Peintures*, p. 40-41, 112, pl. 75-76 ; et TOMEKOVIĆ, Cycles hagiographiques, p. 11-14.

138. WILPERT, *Römischen Mosaiken*, pl. 227.1.

de ce saint, qui tiennent une place importante dans ce récit où les démons prennent des formes différentes, dont celle des bêtes (fig. 130b)[139].

Dans la peinture murale byzantine, ces scènes n'ont pas été, à ma connaissance, représentées. La Tentation de saint Antoine orne le folio 151r du Psautier de Londres. Il s'agit toutefois d'un autre schéma iconographique. Antoine est devant une grotte, tourné vers la main divine qui sort d'un segment de ciel. Derrière la grotte se dresse un démon géant, armé d'une lance, alors que devant le saint, deux petits diables fuient[140].

E. La vie peinte de saint Siméon Nemanja et de saint Sava le Serbe

Les illustrations des événements de la vie de Siméon Nemanja et de Sava le Serbe appartiennent autant à la catégorie des images historiques qu'à celle des représentations hagiographiques qui nous intéressent plus particulièrement ici. Pour cette raison, avant d'évoquer les peintures conservées, nous rappellerons les données connues sur les deux premiers saints serbes ainsi que l'aspect retenu pour eux dans la peinture médiévale de ce pays.

La vie du fondateur de la dynastie des Nemanjić, le grand joupan Stefan Nemanja (1166-1196) nous est connue grâce à plusieurs écrits. Les deux premiers sont des biographies rédigées par ses fils, Sava et Stefan Prvovenčani. *La vie du seigneur Siméon* de Sava[141], écrite à Studenica en 1208, servit d'introduction au *Typikon* de ce monastère. Au début de ce récit l'auteur rappelle aux moines, en quelques lignes, la fondation de leur monastère. Ensuite il évoque la vie du souverain Stefan Nemanja. Mais les événements dominants sont l'abdication de Nemanja et sa mort au Mont Athos. Nous savons que Stefan Nemanja devint moine sous le nom de Siméon le 25 mars 1196, le jour de l'Annonciation. Après avoir passé deux ans à Studenica, il partit pour le Mont Athos le 8 octobre et arriva le 2 novembre 1197 à Vatopedi, où se trouvait son fils Sava. Siméon Nemanja mourut le l3 février 1199 à Chilandar. La translation de ses reliques à Studenica eut lieu vers 1206. À la fin de ce récit, Sava, s'adressant aux moines de Studenica, érige Siméon Nemanja en modèle des vertus monacales.

La seconde vie écrite de Siméon Nemanja, due à la plume de Stefan Prvovenčani[142], d'une part donne une place plus importante à la vie du souverain et, de l'autre, relate plusieurs miracles posthumes de Siméon. Deux autres sources sur la vie de Siméon Nemanja sont postérieures : Domentijan a terminé son récit en 1253[143] tandis que Teodosije est un auteur de la fin du XIII^e^ siècle[144].

139. Grüneisen (de), *Sainte-Marie Antique*, p. 96 et fig. 71-72, *Vie d'Antoine*, et Athanase, *Vie et conduite*, ch. 8-9.

140. Der Nersessian, *Illustration*, fig. 242.

141. *Spisi Sv. Save*, p. 151-175, et trad. Mirković, *Spisi Svetoga Save*, p. 109-135.

142. *Ibid*., p. 169-222. Sur le règne de Stefan Nemanja, voir aussi Kalić, Borbe i tekovine, p. 251-262.

143. Domentijan, *Život Svetoga*.

144. Teodosije, *Žitije Svetoga Save*.

Ces deux derniers textes sont les sources principales pour la biographie de saint Sava[145]. Rappelons que le fils cadet de Stefan Nemanja, Rastko, était à l'âge de quinze ans le gouverneur de Hum mais qu'ensuite, en 1192, il abandonna tout pour devenir moine sous le nom de Sava au Mont Athos, où son père le rejoignit plus tard. Il retourne en Serbie, au monastère de Studenica, vers 1206, avec les reliques de son père. D'abord higoumène de ce monastère, il devient ensuite le premier archevêque serbe, après avoir obtenu l'autocéphalie de l'Église serbe en 1219, auprès de l'empereur Théodore I^er^ Lascaris et du patriarche Manuel Saranten Charitopoulos à Nicée. En 1234, Sava décide de céder le pouvoir archiépiscopal à son successeur Arsène, nommé par lui, et effectue un second voyage en Terre sainte. Au retour, il meurt à Tirnovo le 14 janvier l236. La translation de ses reliques à Mileševa est effectuée par le roi Vladislav en 1237[146].

Les activités politiques de Stefan Nemanja et celles, religieuses, de Sava le Serbe, ayant pour but d'étendre l'influence de l'État serbe et de son Église, se rejoignent dans la fondation d'églises en Serbie[147], à Studenica[148] et ailleurs, ainsi que dans les importantes donations accordées aux différents monastères de Constantinople (la Vierge Évergétis), du Mont Athos (Iviron, la Grande Laure, l'église de Karyès, Karakallou, Xèropotamou et Philothéou) et de Thessalonique (Philokalès). En tant que seconds *ktitores*, ils avaient le droit d'être commémorés dans ces églises au cours de la liturgie. Pour la fondation du monastère de Chilandar, qui eut lieu après l'arrivée de Siméon Nemanja au Mont Athos, le père et le fils furent aidés par le grand joupan de Raška (Rascie), Stefan Prvovenčani. En Palestine, Sava, membre de la communauté monastique de la laure de Saint-Sabas de Jérusalem, est fondateur du monastère de Saint-Jean-le-Théologien sur le mont Sion.

En tant que saints, Sava le Serbe et Siméon Nemanja sont commémorés par l'Église serbe le 14 janvier et le l3 février[149]. Après la canonisation, Siméon[150] fut considéré comme le saint patron de l'État serbe mais aussi comme le fondateur de son monachisme. Par sa première fonction, Siméon a été rapproché d'un type de saint comme Démétrius, patron et protecteur de Thessalonique[151]. Mais le second aspect, également très important, comme l'a souligné Vojislav Djurić[152], est mis en évidence dans sa *Vie* écrite par Sava et dans l'*Office* qui lui est consacré et qui a été inspiré par l'*Office* consacré à saint Syméon le Stylite, homonyme monastique de Nemanja[153].

145. Voir aussi Ćircović, Difficulté, p. 7-13.

146. Outre les sources mentionnées, voir Bogdanović, Preobražaj, p. 316-322. Les reliques de saint Sava ont été brûlées par les Turcs à Vracar (à Belgrade) en 1594.

147. Pour les fondations de Stefan Nemanja en Serbie, Djurić, Preokret, p. 273-277.

148. Ensuite Sava, avec son frère Stefan, fit construire Žiča, etc. (Živojinović, Ktitorska, p. 15-25).

149. Ces saints slaves sont intégrés dans la tradition ecclésiastique grecque post-byzantine (depuis le xiv^e^ siècle), avec un culte complet, acolouthies, synaxaires et *encomia* (Tarnanidis, Kult Svetog Save, p. 101-178).

150. Sur la canonisation chez les Serbes, voir Trifunović, Stara poezija, p. 11-20.

151. Kostić, Učešće sv. Save, p. 205-208.

152. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 90.

153. Radojčić (Dj.), Jedna pozajmica, p. 231-235.

Dans la peinture exécutée pour les souverains serbes, Siméon Nemanja est d'ailleurs représenté en moine, qu'il s'agisse des portraits de donateurs, où il conduit la dynastie régnante et dont le premier exemple conservé se trouve dans le narthex de Mileševa[154], ou d'autres représentations (l'illustration de sa vie, les Conciles). Il est intéressant de noter qu'on le figure ainsi quelquefois même en désaccord avec la vérité historique. Ainsi, dans la chapelle de Dragutin, à Djurdjevi Stupovi (1282/1283), dans la scène de Nemanja cédant le trône à Stefan Prvovenčani au Concile de Ras en 1196, il est en habits monastiques, bien qu'à ce moment il n'ait pas encore été moine[155].

Saint Sava, lui, est figuré en archevêque déjà sur les portraits exécutés de son vivant à Mileševa (dans les années trente du XIII^e siècle) (fig. 80) et dans la chapelle de Radoslav à Studenica (1233/1234), conformément à l'iconographie créée et entretenue par la cour et par l'Église[156]. Cette iconographie, aussi bien pour Sava que pour Siméon, trouve confirmation dans les textes. Ainsi, dans les visions racontées par Teodosije, Sava apparaît en prêtre au moine Néophyte, guéri sur sa tombe vide à Tirnovo, et aux soldats qui l'ont vu à côté de son père, lui-même vêtu en moine[157]. Le type adopté pour Sava s'explique par l'importance de l'archevêché pour l'État serbe, surtout vers les années trente du XIII^e siècle, et on le représente rarement en moine. Un exemple serait son image dans la scène de l'accueil des reliques de Nemanja à Studenica, peinte dans la chapelle sud de Sopoćani vers 1265, qui s'inspire probablement de portraits aujourd'hui disparus[158]. L'effigie de Rudenica (l402/1405), en revanche, ne correspond plus à l'iconographie d'origine[159].

Malgré la rareté des portraits de Sava en moine, plusieurs faits prouvent sa fidélité à l'idéal ascétique de sa jeunesse. Nous avons déjà mentionné l'idée centrale qui ressort de la biographie de Siméon Nemanja par Sava : l'abandon du pouvoir temporel au profit de la vie ascétique et de la mort. Dans sa propre vie, Sava fut souvent appelé à exercer des fonctions diverses (le pouvoir archiépiscopal, des missions diplomatiques et politiques), mais il quittait la vie d'isolement avec regret, même pour la charge d'archevêque[160]. Sava fut en contact permanent avec les grands centres spirituels de Terre sainte, de Constantinople, du Mont Athos et de Thessalonique. En outre, des liens privilégiés l'attachèrent à la Palestine jusqu'à la fin de sa vie ; un témoignage peint en serait le décor du narthex de Mileševa, conçu par lui, où une place d'honneur est donnée aux ascètes palestiniens, et une allusion faite, semble-t-il, à la sainte Sion[161].

154. Milošević, Srbi svetitelji, p. 149-160.

155. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 133.

156. Milošević, Ikonografija Svetoga Save, p. 279-318.

157. Teodosije, *Žitije Svetoga Save*, p. 201, 205. Voir aussi Milošević, Srbi svetitelji, p. 178-186.

158. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 77, fig. 5.

159. Id., *Vizantijske freske*, fig. 95.

160. Domentijan, *Život Svetog*, p. 114, 117-118, et Teodosije, *Žitije Svetoga Save*, p. 124, 130.

161. Tomeković, Saints ermites et moines, p. 51-67.

Le début de sa vie monastique va dans le même sens : l'homonyme et saint patron du premier archevêque serbe est Sabas de Jérusalem. Il lui a dédié la chapelle de sa cellule près de Karyès au Mont Athos[162]. Durant sa vie, Sava se rend, à deux reprises, à Jérusalem. La première fois (vers 1229-1230), il visite également les lieux d'ascèse de différents saints et les endroits dans le désert, où saint Sabas se retirait[163]. Le second voyage a lieu en 1234, après l'abandon de toute charge officielle. Il s'incline cette fois de nouveau devant les lieux saints de Jérusalem, mais visite aussi l'Égypte, le Sinaï, Antioche, l'Arménie, Constantinople et enfin arrive en Bulgarie, où il meurt[164].

1. Studenica, église de la Vierge, chapelle de Radoslav, cycle de Siméon Nemanja (1233/1234)

L'église monastique de la Vierge à Studenica, dédiée à la Vierge Évergétis[165], érigée après 1183, est la troisième fondation de Stefan Nemanja. Elle a été décorée plus tard, en 1208-1209, selon l'inscription dans la coupole, pour les fils de Nemanja, le grand joupan Stefan, Vukan et l'higoumène de ce monastère, Sava, qui dirigea les travaux[166]. L'exonarthex, avec les chapelles latérales, est une donation du fils de Stefan Prvovenčani, Radoslav (1233/1234)[167]. Dans la chapelle sud est préservé le plus ancien cycle peint de la vie de Siméon Nemanja. Deux autres illustrations du même type se trouvaient dans les chapelles de Sopoćani et de Gradac. Vojislav Djurić a étudié en détail l'ensemble de ces peintures et a identifié les sujets représentés à l'aide des sources écrites et aussi grâce au fait que ces cycles fragmentaires ne sont pas endommagés au même endroit dans les églises mentionnées. L'auteur a pu conclure que ce cycle, créé à Studenica, se fondait sur deux œuvres de Sava le Serbe, l'*Office* à saint Siméon, pour le choix des scènes, et la *Vie* de Siméon Nemanja, pour les informations sur les événements représentés[168]. Nous présenterons ici l'ensemble des peintures conservées et leurs sources textuelles, en adoptant les identifications proposées.

L'illustration de la *Vie* de Siméon Nemanja dans la chapelle du roi Radoslav à Studenica occupe le registre supérieur et commence dans la partie est de l'édifice[169]. De la première scène, qui devait représenter le départ de Siméon

162. Domentijan, *Život Svetog*, p. 72-73. Après avoir quitté le Mont Athos, il visite cette chapelle lors de son passage (*ibid.*, p. 163).

163. *Ibid.*, p. 157-158, et Teodosije, *Žitije Svetoga Save*, p. 161.

164. Domentijan, *ibid.*, p. 177-203, et Teodosije, *ibid.*, p. 171-172, 178-190.

165. Radojčić (Dj.), Zašto je Studenica, p. 294-300, 405-411, et Djurić, Istorijske kompozicije, p. 75, n. 15.

166. Petković, *Manastir Studenica* ; Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, p. 30-36 ; Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, p. 309-314 ; Djurić, *Vizantijske freske*, p. 31-33 ; Id., Sveti Sava, p. 246-248 ; Id., Preokret, p. 276, 408-409. Voir aussi f. t.

167. *Studenica*, p. 55-59, et Djurić, Preokret, p. 395-396 et n. 15, 413 et n. 7.

168. Id., Istorijske kompozicije, p. 69-90, pl. 1-8.

169. *Ibid.*, p. 73-76, fig. 1, pl. 1-4. Voir également Winfield, Four Historical Compositions, p. 254-255 ; Radojčić, *Portreti*, p. 15-17 ; et Babić, *Chapelles*, p. 142-144, fig. 108-109.

Nemanja de Studenica, n'est conservée que l'extrémité gauche du tableau. On y voit, devant une bâtisse, un personnage vêtu en souverain (tunique blanche décorée d'or et chlamyde pourpre), qui tient la main droite au niveau de la taille et lève l'autre main en signe de salutation. Il est suivi d'un autre personnage dont on ne voit que la tête. Enfin, un sommet de tête, à l'arrière-plan, suggère la présence d'autres participants. À droite un moine, dont la tête est endommagée, s'éloigne. Les deux premiers hommes doivent être les fils de Nemanja, Vukan et Stefan, en train de se séparer de leur père, dont il ne reste que cette effigie fragmentaire[170]. L'événement illustré est relaté par Sava, dans la biographie de son père, où il est écrit qu'avant de partir pour le Mont Athos, Siméon Nemanja avait appelé ses fils, avec les autres nobles, pour les bénir[171].

De la seconde scène reste un fragment important sur la paroi sud : un cheval blanc et derrière, un autre, roux. Devant les chevaux se distinguent les restes de deux figures. Selon Vojislav Djurić, il s'agissait probablement de l'accueil de Siméon Nemanja au Mont Athos[172]. Nous savons, grâce à Sava, que son père y fut reçu par les moines et qu'il s'installa d'abord à Vatopedi[173]. La surface aujourd'hui endommagée contenait autrefois un troisième tableau, vraisemblablement la mort de Siméon Nemanja[174].

Enfin, le cycle s'achève sur la paroi nord avec la translation des reliques de Siméon Nemanja à Studenica (fig. 121, 153). À gauche se situe le groupe, assez endommagé, de ceux qui suivaient le brancard sur lequel reposait le moine Siméon, dont on ne voit que la partie inférieure du corps. Parmi les gens qui portent le brancard se trouvent, dans le groupe de devant, deux personnages en tunique rouge et chlamyde pourpre, qui sont en train de tendre la main gauche vers l'icône que l'on a sortie pour les accueillir. En tête du groupe de droite se tiennent un évêque et un prêtre. Derrière l'évêque, à gauche, des diacres portent l'icône de la Vierge Paraklèsis, tandis que derrière le prêtre sont groupés des moines devant la muraille du monastère de Studenica[175]. Sava nous apprend qu'il partit du Mont Athos avec les reliques de son père et qu'il arriva à Hvosno, où il fut accueilli par ses frères Stefan et Vukan, accompagnés de prêtres, de moines et de membres de la noblesse. Ensemble, ils se dirigèrent vers Studenica, où Siméon fut enseveli[176]. Mais aucun auteur du XIII^{e} siècle ne décrit l'accueil à Studenica ni ne mentionne l'icône de la Vierge[177].

170. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 79.
171. Mirković, *Spisi Svetoga Save*, p. 122.
172. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 79-80.
173. Mirković, *Spisi Svetoga Save*, p. 123.
174. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 74.
175. *Ibid.*, p. 81.
176. Mirković, *Spisi Svetoga Save*, p. 133.
177. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 82.

2. Sopoćani, église de la Trinité, chapelle sud, cycle de Siméon Nemanja (1263-1268)

L'église monastique de Sopoćani, dédiée à la sainte Trinité, a été érigée vers 1260 pour le roi Uroš I^{er}, fils de Stefan Prvovenčani. Les chapelles latérales du narthex sont sous le vocable de saint Siméon Nemanja et de saint Étienne. L'église a été décorée entre 1263 et 1268[178]. Le cycle consacré à Siméon commence sur le versant sud de la voûte de la chapelle[179]. Des deux premières scènes, seuls quelques fragments sont conservés. Sur le premier tableau, qui devait être le Départ de Nemanja pour le Mont Athos, on voit quelques bouts de vêtements dont l'un, à gauche, semble faire partie du costume d'un souverain. De la seconde scène ne reste que le sabot d'un cheval blanc, qui s'avance vers la droite, et plus haut un fragment du vêtement d'un moine. À droite, on voit la partie inférieure des habits de deux autres moines. Il s'agit vraisemblablement de l'Accueil de Siméon au Mont Athos[180].

La troisième scène, placée dans le tympan ouest, est en revanche bien conservée : c'est d'autant plus important qu'elle manque entièrement à Studenica. Le peintre a représenté la Mort de Siméon Nemanja qui, vêtu en moine, repose sur une natte étalée sur une pierre blanche (fig. 154). À gauche, il y avait un moine, dont il manque la partie supérieure du corps, alors que trois autres moines, à droite, sont penchés au-dessus des pieds de Siméon. Enfin, derrière la couche, près de la tête du défunt, se tenait un homme roux, aujourd'hui presque entièrement effacé, vraisemblablement Sava. D'après les inscriptions fragmentaires, l'ensemble voulait peut-être dire que Sava pleurait la mort de Siméon[181]. L'iconographie adoptée à Sopoćani tient compte de deux détails qui ne figurent que dans le récit de Sava : le fait que Siméon a demandé de reposer sur une natte avec une pierre sous la tête, et, aussi, la précision que Sava a longtemps pleuré près de la tête de son père défunt[182]. Sava précise encore que Siméon Nemanja a prié qu'on lui apporte l'icône de la Vierge pour rendre l'âme devant elle. Cette icône ne figure pas sur la représentation de Sopoćani mais la scène se situe en face de la Vierge de la paroi est.

Le versant nord de la voûte de la chapelle est entièrement occupé par une seule scène, bien conservée, la translation des reliques de Siméon Nemanja à Studenica (fig. 122, 155). Le corps de Siméon, vêtu en moine, est porté sur un brancard soutenu par deux groupes de personnages. À gauche, un prince,

178. Okunev, Sostav rospisi, p. 119-150 ; Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, p. 53-68 ; Djurić, *Sopoćani*, p. 9-33, 43-88 ; Id., *Vizantijske freske*, p. 39-41, 196-198 ; Id., Preokret, p. 417-421.

179. Id., Istorijske kompozicije, p. 76-78 et n. 18. Voir aussi Millet, Frolow, *Peinture*, pl. 44.1-4, 45.1 ; Živković, *Sopoćani*, XI, p. 32-33.

180. Djurić, *ibid.*, p. 76.

181. *Ibid.*, p. 77 n. 18, et Živković, *Sopoćani*, XI.

182. Mirković, *Spisi Svetoga Save*, p. 129-130, et Djurić, *ibid.*, p. 80-81. Voir aussi, sur ce texte autobiographique écrit en 1199 à Chilandar et envoyé en Serbie, qui a été ensuite intégré dans la *Vie de Nemanja*, Marinković, Genèse, p. 201-213.

Vukan, tient le brancard ; le seul moine de ce groupe, qui est derrière le prince dont il touche le bras, semble être Sava ; à l'arrière-plan se profilent trois autres têtes. Devant, un autre prince, Stefan, porte le brancard, accompagné de quatre personnages. En face de ce cortège, devant le monastère entouré de sa muraille, se tiennent cinq moines, que précède un évêque. L'icône de la Vierge Paraklèsis est portée en tête de ce groupe.

3. Gradac, église de l'Annonciation, chapelle sud, cycle de Siméon Nemanja (vers 1270)

La date de l'église monastique de Gradac, fondation d'Hélène d'Anjou, femme du roi Uroš I^er^, a été fixée vers les années 1270[183]. Dans la chapelle sud, destinée au culte de Siméon Nemanja, le décor est entièrement détruit mais on voyait encore en 1935, sur le versant nord de la voûte, un fragment de la composition de la translation des reliques de Siméon Nemanja[184]. Sur la photographie prise par Gabriel Millet, quand la peinture était en meilleur état, on voit devant le monastère un groupe de moines, conduit par l'higoumène et l'évêque avec l'icône de la Vierge Paraklèsis[185].

Ainsi, selon toute vraisemblance, le cycle constitué de quatre scènes, créé à Studenica, a-t-il été reproduit à Sopoćani et à Gradac avec des variations minimes. Le choix des thèmes semble, comme l'a souligné Vojislav Djurić[186], avoir été influencé par l'*Office* à saint Siméon de saint Sava, qui devait être célébré à Studenica la veille de la fête du saint, le 13 février[187]. Dans cet *Office*, Sava a mis l'accent sur la période de la vie de son père qui va du départ pour le Mont Athos jusqu'à la translation des reliques à Studenica. Il y parle, avec insistance, du choix fait par Nemanja de suivre le chemin de croix du Christ, du miracle du *myron* et de son rôle d'intercesseur[188]. En dehors des trois cycles peints mentionnés, qui apparaissent dans le décor des églises, il semble que la même thématique ait été utilisée pour la décoration d'autres bâtiments monastiques. Un exemple en serait le décor de la pièce sépulcrale dans la tour méridionale de Saint-Nicolas à Toplica. Le choix des thèmes de ce cycle très endommagé, s'il s'agit bien de l'illustration de la vie de Siméon, ne correspond pas à celui du cycle créé à Studenica. Toutefois, il se rapporterait à la même période de la vie de Siméon.

183. Djurić, Preokret, p. 398-399, 422, et Kandić, *Manastir Gradac*.

184. Bošković, Nenadović, *Gradac*, p. 7, et Djurić, Istorijske kompozicije, p. 78.

185. Millet, Frolow, *Peinture*, pl. 59.4.

186. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 83-84.

187. Kostić, Ko je sastavio Pohvalu, p. 163 s. Voir aussi Trifunović, Stara poezija, p. 17-18.

188. Sava Nemanjić, Služba svetom Simeonu, p. 8-31.

4. Toplica, tour méridionale de Saint-Nicolas, cycle de Siméon Nemanja (première moitié du XIII^e siècle)

L'église de Saint-Nicolas, près de Kuršumlija, a été construite par Stefan Nemanja avant 1168, mais le narthex et les deux tours sont du temps où l'église devint cathédrale de l'évêché de Toplica, après 1219[189]. Le cycle hagiographique en question, qui décore la zone supérieure de la pièce du rez-de-chaussée de la tour sud, a été publié par Mirjana Ćorović-Ljubinković[190]. Sur le mur ouest on voit un saint âgé, assis au milieu d'une ville fortifiée, en train de discuter avec quatre personnages dressés devant lui. Les bottines rouges du saint attestent qu'il s'agit d'un souverain (fig. 156). Sur la paroi nord (fig. 157), le second tableau, plus petit, montre une femme, sans nimbe, en face d'un groupe de gens debout ; dans la scène suivante, on distingue le même saint, vêtu en moine, à la tête d'un groupe d'hommes, devant une église ; enfin, le dernier tableau représente le saint défunt, sur le sol.

L'identification de ces scènes, proposée par Mirjana Ćorović-Ljubinković, est la suivante : Stefan Nemanja renonce au pouvoir temporel ; la femme de Nemanja, Anne, renonce à la vie de la cour pour se retirer dans le monastère de la Vierge (?) ; l'arrivée de Siméon Nemanja au Mont Athos ; sa mort, à proximité de la représentation de la Vierge de la paroi est. Dans cette illustration de la vie de Siméon Nemanja, l'accent est mis sur son abdication, figurée dans un tableau plus grand que les autres et isolé sur la paroi ouest. L'ensemble de ces peintures serait également inspiré par les œuvres de saint Sava (*Vie* de Siméon Nemanja et *Office* à Siméon Nemanja)[191].

Siméon Nemanja a été figuré, en dehors des cycles mentionnés, dans les représentations de Conciles. Nous avons déjà cité l'exemple de la chapelle de Dragutin à Djurdjevi Stupovi (1282/83). Un autre concile de Nemanja, celui-ci contre les hérétiques, a été peint à Saint-Achille d'Arilje (1296), sur la paroi nord du narthex. Mais sur cette image Stefan Nemanja est vêtu en souverain. Un concile fragmentaire, sur la paroi est du narthex à Sopoćani (1263-1268), semble proche de l'iconographie observée à Arilje. Enfin, sur la voûte de la travée ouest de Saint-Démétrius à Peć (1345/46), à côté des deux premiers Conciles œcuméniques, figurent le Concile de Siméon et du roi Milutin, c'est-à-dire l'investiture symbolique de Milutin (au nord) et le Concile de saint Sava, mis en relation avec l'organisation de l'Église autocéphale serbe (au sud). Siméon Nemanja porte les habits monastiques tandis que Sava est vêtu en archevêque[192]. L'illustration de la vie de Sava, quant à elle, est rare dans la peinture médiévale serbe. Un cycle, très effacé, semble avoir été peint à Gradac.

189. Vulović, Crkva svetog Nikole, p. 3-21, et Ćorović-Ljubinković, Fresques, p. 354.

190. *Ibid.*, p. 356-358. Dans les publications antérieures, aucune identification n'avait été proposée (Vulović, *ibid.*, p. 19-20, et Djurić, *Vizantijske freske*, p. 34).

191. Ćorović-Ljubinković, *ibid.*, p. 357-358.

192. Pour la représentation des conciles cités, Djurić, Istorijske kompozicije, p. 131-132, 137-147, et fig. 11-13.

5. Gradac, église de l'Annonciation, travée ouest du naos, cycle de Sava le Serbe (vers 1270)

L'illustration de la mort d'un saint, sur la paroi nord, et deux tableaux, de part et d'autre de la porte ouest, ayant pour thème la translation des reliques, dans la travée ouest du naos de Gradac, sont aujourd'hui très endommagés. L'identité du saint représenté fut jadis différemment interprétée : Siméon Nemanja, Sava, Stefan Prvovenčani[193] ? L'étude détaillée faite par Vojislav Djurić de ces peintures, en meilleur état en 1967, semble démontrer qu'il s'agit bien d'un cycle de Sava le Serbe[194]. Selon cet auteur, ce cycle aurait pu être créé à Mileševa – où se trouvaient les reliques de Sava – dans les années quarante du XIII^e siècle, et repris ensuite à Gradac[195].

Le cycle de Gradac se déroule de droite à gauche. Sur la paroi nord figurait, d'après les fragments conservés à l'époque, la Mort de Sava avec l'image du Christ ou d'un ange prenant l'âme du défunt. À droite de la porte ouest, il y avait la Translation des reliques de Sava, où l'on voyait un saint sur un brancard et deux groupes de personnages, le tout très effacé. Enfin, au sud de la porte ouest, le même brancard est porté par deux groupes de figures. À la tête du cortège se tient un souverain qui se dirige vers l'église, peinte sur le pilastre sud-ouest. La représentation serait l'Arrivée du cortège portant les reliques de Sava au monastère de Mileševa. L'ensemble de cette illustration paraît inspiré par les premiers offices consacrés à Sava, dont celui sur la translation des reliques, qui aurait pu servir aussi pour l'iconographie de ces tableaux : la présence des anges à la mort du saint, ainsi que la présence d'un souverain en tête du cortège de la troisième scène[196].

193. *Ibid.*, p. 121 et n. 56.

194. *Ibid.*, p. 121-131, fig. 3-5 et pl. 9.

195. *Ibid.*, p. 127 et n. 65, p. 130.

196. *Ibid.*, p. 126-129. Pour l'office sur la translation, daté peu après 1237, voir UCENIK, Služba prenosu, p. 33-89, et plus particulièrement p. 41, 45 et 75. Pour l'office sur la dormition de saint Sava, MILEŠEVAC, Služba usnucu, p. 92-117.

Chapitre II
L'illustration de la vie des saints solitaires aux XIVe et XVe siècles

A. La vie peinte de saint Euthyme le Grand

1. Thessalonique, Saint-Démétrius, chapelle Saint-Euthyme (1303)

La chapelle à trois nefs dédiée à saint Euthyme, placée au sud-est de la basilique de Saint-Démétrius à Thessalonique, a été rénovée en 1303 par Michel Doukas Glabas Tarchaneiotès et par sa femme Marie, sous le règne d'Andronic II (1282-1328). Les noms des donateurs, la dédicace ainsi que l'année des travaux sont fournis par l'inscription dédicatoire sur les parois ouest et nord de la nef nord de la chapelle, au-dessous du cycle peint d'Euthyme[197]. Les neuf scènes conservées de l'illustration de la vie de ce saint, la seule connue dans la peinture byzantine (pariétale, d'enluminure ou de chevalet), se déroulent, sans séparation, sur les parois ouest (deux compositions) et nord (sept). La partie droite du dernier tableau est endommagée, et il se peut qu'un ou deux miracles posthumes y aient figuré à l'origine. Le mauvais état de conservation de ces peintures et du décor de la chapelle dans son ensemble rend parfois impossible la lecture des détails vus encore par Thalia Gouma-Peterson et figurant sur les photographies du Musée Benaki. Aucune inscription ne subsiste, même sur les trois dernières scènes, les mieux conservées. Les dessins que nous présentons reflètent l'état actuel de ces peintures. Le saint patron de la chapelle apparaît aussi, en icône peinte et sous une arcade, sur le pilier sud de l'autel[198].

L'illustration de la vie d'Euthyme commence, sur la paroi ouest, avec la représentation de l'annonciation de la naissance du saint (fig. 144a)[199]. La surface peinte est sérieusement endommagée, mais on distingue une figure féminine à gauche et en face un homme, tous deux en prière devant une église vers laquelle arrive un ange volant. Thalia Gouma-Peterson a encore vu un buste barbu sur le fronton de l'église, et elle supposait qu'il s'agissait de saint Polyeucte. En effet, Cyrille de Scythopolis relate, dans la *Vie* d'Euthyme, que les parents du saint, Paul et Dionysia, qui vivaient à Mélitène en Arménie et n'avaient pas d'enfant, allaient souvent prier dans la chapelle du martyr Polyeucte. Une de ces nuits, ils eurent une vision leur annonçant la naissance de l'enfant : « [Son] nom sera pris à l'*euthymie* (bon courage), parce que, à l'occasion de sa naissance, Celui qui vous l'accorde donnera *euthymie* à ses églises[200]. »

197. Pour l'inscription dédicatoire, voir Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 168-170. L'identité des donateurs, Michel Doukas Glabas Tarchaneiotès et Marie Comnène, bienfaiteurs du monastère de la Vierge Pammakaristos (Fethiye Camii) à Constantinople, a été établie par Théocharidès, Michael Doukas, p. 182-206. Voir aussi Belting, Mango, Mouriki, *Mosaics and Frescoes*, et plus particulièrement p. 96 et 106.

198. Sur le pilier nord figure saint Démétrius (Gouma-Peterson, *ibid.*, fig. 2, 4, 9).

199. *Ibid.*, p. 175, fig. 10.

200. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 9.8-9. Pour la version métaphrastique, très proche, *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 597.

La seconde scène de la paroi ouest illustre la présentation de l'enfant à Eudoxe (fig. 144b)[201]. La femme du tableau précédent, toujours à gauche, s'incline vers un homme assis qui pose la main sur l'enfant penché vers ses genoux. Cyrille de Scythopolis mentionne le frère de la mère d'Euthyme, Eudoxe, qui était avocat assesseur auprès de l'évêque de Mélitène, Otréios, et qui, après la mort du père d'Euthyme, conseilla Dionysia sur l'avenir de l'enfant[202]. Mais seul Syméon Métaphraste donne le récit de la rencontre de Dionysia, Euthyme et Eudoxe, de l'imploration de la mère et de l'enfant placé près des genoux de l'oncle[203].

Les deux premiers tableaux de la paroi nord sont aujourd'hui difficilement lisibles (fig. 145a et b). On discerne, à droite de la première scène, un évêque nimbé devant une architecture peinte, qui bénit un enfant, escorté de deux adultes. De l'enfant et du personnage derrière lui, ne restent que de faibles contours. Selon Thalia Gouma-Peterson, il s'agit de la scène où Euthyme est ordonné lecteur par l'évêque Otréios. Le saint, encore enfant mais nimbé, est accompagné de Dionysia et Eudoxe[204]. Dans le récit de Cyrille de Scythopolis, Dionysia et Eudoxe ont amené l'enfant à l'évêque Otréios qui, après avoir entendu le récit de la vision liée à la naissance d'Euthyme, bénit l'enfant et l'ordonne lecteur[205].

Sur le deuxième tableau du mur nord, on entrevoit le contour de l'évêque tenant un livre, devant le ciborium à droite, la tête d'un diacre et le contour d'un autre personnage (fig. 145b). Thalia Gouma-Peterson discernait encore, sur ce tableau ayant pour thème Euthyme ordonné prêtre, le saint en homme d'un certain âge et barbu, placé au milieu, devant deux diacres[206]. Cette scène illustre donc les faits connus grâce à Cyrille de Scythopolis. Le saint vivait dans la maison épiscopale, élevé par l'évêque, et s'est longtemps exercé avant d'être « ordonné malgré lui prêtre de la très sainte église de Mélitène[207] ».

La scène suivante représente la guérison de Térébon (fig. 146a)[208]. Euthyme, à la longue barbe et vêtu en moine, est en train de bénir un enfant allongé sur une couche, sous une couverture, la tête posée sur un coussin. Derrière Euthyme se tient un autre moine, probablement Théoctiste. Tous deux sont nimbés. À la hauteur de la tête de l'enfant se situait un autre groupe, dont on ne voit actuellement que les contours d'un personnage en prière, au premier plan, et d'un autre protagoniste au bonnet pointu. Thalia Gouma-Peterson décrit plus en détail le personnage qui implore l'aide du saint. Il s'agit du père de Térébon, Aspébétos, Grec au teint clair, qui porte une tunique et un capuchon. À gauche d'Aspébétos se tient un Sarrasin, dont la peau est foncée, et, à droite, une

201. Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 175, fig. 10.

202. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 10.

203. *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 600, et Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 175.

204. *Ibid.*, p. 175, fig. 11.

205. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 10. Voir aussi *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 600.

206. Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 175, fig. 11.

207. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 13.14-15. Voir aussi *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 604.

208. Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 175-176, fig. 12.

femme qui porte le costume grec ancien, probablement la mère de l'enfant. Au second plan, on voyait les bonnets d'autres Sarrasins. L'histoire de ce premier miracle d'Euthyme est contée par Cyrille de Scythopolis, d'après les témoignages des pères, mais aussi du petit-fils de Térébon, portant le même nom. Le Térébon de l'histoire fut frappé par un démon et tout son côté droit se dessécha. Son père recourut à tous les expédients possibles pour le guérir, sans succès. Térébon, réfléchissant sur sa maladie, promit de se faire chrétien s'il était délivré de son mal. Après cette promesse, il eut une vision d'un moine grisonnant à longue barbe lui disant qu'il était Euthyme. L'enfant fut ensuite apporté là où habitaient les saints hommes, Euthyme et Théoctiste. Ce dernier ne voulait pas les recevoir pour ne pas déranger Euthyme jusqu'au samedi. Toutefois, après avoir appris la vision de Térébon, il contacta le vénérable Euthyme qui rejoignit les Sarrasins. Le peintre a illustré la fin de cette histoire, quand le saint, « après une prière instante, ayant marqué Térébon du signe de la croix, le remit en bonne santé[209] ».

Le sixième tableau est la conséquence de l'événement précédent. À la suite de ce miracle, les barbares crurent dans le Christ et supplièrent de recevoir le baptême. Le thaumaturge Euthyme ordonna qu'on creusât un petit baptistère et baptisa, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, Aspébétos dont le nom devint Pierre, Térébon et les autres[210]. Sur la peinture de la chapelle Saint-Euthyme, on voit le contour du saint, qui était en habit de prêtre d'après Thalia Gouma-Peterson, en train de bénir un personnage nu, plongé jusqu'aux hanches dans des fonts baptismaux en forme de croix (fig. 146b). Ce personnage a été identifié différemment : Térébon[211], ce qui justifie la petite taille du personnage, mais aussi Aspébétos[212]. Cette dernière identification se fonde sur l'aspect adulte et barbu du personnage, qui aujourd'hui n'est plus visible. Toutefois, dans l'histoire écrite, il a été souligné que le premier baptême est celui d'Aspébétos. Derrière Aspébétos, sur l'image de Thessalonique, se tient un groupe de Sarrasins vêtus de blanc avec des bonnets pointus.

Les six premières scènes respectent l'ordre établi dans les sources écrites, tandis que les deux épisodes qui suivent sont inversés (fig. 113). Le peintre a représenté d'abord la vision par Térébon du feu tombé du ciel[213]. Cet événement eut lieu après le concile de Chalcédoine en 451 et le retour de Gérasime, grâce à Euthyme, à la définition de la foi selon ce concile. Cyrille de Scythopolis relate qu'Euthyme, revenu au bout de deux ans du désert du Rouba, officiait à la laure assisté par Domitien, tenant le flabellum liturgique, à droite de l'autel, quand Térébon, placé à proximité, eut une vision. Il vit « soudain qu'un feu tombé du ciel s'était déployé au-dessus de l'autel, comme s'il s'agissait d'un

209. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 20.23-24. Voir aussi *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 617.

210. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 20-21. Voir aussi *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 617.

211. Sotiriou, *Βασιλική*, p. 218. Dans cet ouvrage, les scènes sont seulement identifiées (*ibid*., p. 218, pl. 89).

212. Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 176, fig. 12.

213. *Ibid*., p. 177, fig. 13. Cette scène est publiée en couleurs, sans aucune identification, dans Kambouri-Vamvoukou, Papazotos, *Παλαιολόγεια ζωγραφική*, pl. 3.

voile, et qu'il cachait le vénérable Euthyme et le bienheureux Domitien ; ce feu resta là depuis le commencement de la doxologie du Trisagion jusqu'à ce qu'elle eût été achevée». Ce miracle avait été vu par ceux qui étaient à l'intérieur de ce feu, Euthyme et Domitien, ainsi que Térébon et Gabrielius[214]. Sur l'image de Thessalonique, derrière l'autel, à droite, se tient Domitien. Euthyme, en habit de prêtre, est devant l'autel en train de lire le début de la doxologie sur un rouleau déployé[215]. Derrière le saint se trouve un groupe, dont le premier personnage, le plus proche de l'autel, est Térébon qui, d'un geste de terreur, se couvre une partie du visage avec la main. À côté de Térébon est représenté Gabrielius, eunuque de naissance, en moine. Le feu divin, comme dans le texte, a la forme d'un voile rouge qui descend des deux côtés de l'autel et enveloppe Euthyme et Domitien[216].

Le huitième tableau se rapporte à une guérison miraculeuse qui eut lieu peu de temps après la guérison de Térébon. Le bruit de ce miracle s'était répandu et toute une foule cherchait de l'aide auprès d'Euthyme, l'empêchant de s'exercer solitairement à l'ascèse. Le saint descendit alors au Ruba, puis au désert de Ziphôn, où il fonda un monastère, avec des habitants d'Aristoboulias et des environs, à la suite d'une autre guérison. Il s'agissait du fils du maire de ce village qui, possédé par un mauvais démon, invoquait dans ses cris Euthyme[217]. L'illustration de ce récit montre le saint en moine, en train de bénir le possédé devant un paysage rocheux. Le malade, mains et jambes liées, est tenu par deux personnages. Tous trois sont vêtus d'une robe courte et ont les cheveux courts (fig. 113)[218].

La dernière scène conservée représente la dormition d'Euthyme (fig. 113)[219]. L'extrémité droite de ce tableau manque aujourd'hui et même les participants qui entourent le défunt sont en grande partie effacés, ainsi que le paysage alentour. Euthyme, nimbé et encapuchonné, est allongé sur une natte. Sur sa poitrine repose une icône (ou l'évangile ?) avec un saint personnage nimbé que l'on discerne mal (*le Christ, semble-t-il). Les moines sont en grande partie effacés, aussi bien ceux qui entourent la couche mortuaire, en demi-cercle, et expriment leur douleur, que celui qui est agenouillé (?) au niveau des épaules du saint et tient un livre ouvert (Domitien ?). Le récit de Cyrille de Scythopolis ne contient pas, en dehors de la tristesse soulignée des proches, les détails retenus pour cette illustration. L'auteur expose les dernières volontés du saint, averti du jour de sa dormition, le choix du nouvel higoumène Hélias, et mentionne

214. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 45. Voir aussi *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 661.

215. Brightman, *Liturgies*, p. 318, et Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 181 et n. 62.

216. Selon Gouma-Peterson, le peintre a volontairement réuni les épisodes concernant Térébon (*ibid.*, p. 177).

217. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 22. Voir aussi *Vie métaph. d'Euthyme*, col. 620-621.

218. Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 177, fig. 14. Ce thème a été reproduit en couleur, sans identification, par Kambouri-Vamvoukou, Papazotos, *Παλαιολόγεια ζωγραφική*, pl. 3.

219. Gouma-Peterson, *ibid.*, p. 177, fig. 14. *L'ensemble de cette illustration de la vie d'Euthyme est également reproduit dans Ead., Frescoes of the Parekklesion, p. 111-159, fig. 26-30.

sa mort dans le diaconicon[220]. Le récit des funérailles contient la description du saint, la date de sa mort (20 janvier 465), le résumé de sa vie et le rassemblement d'une foule immense de moines et de laïcs, ainsi que l'arrivée de l'archevêque Anastase[221].

B. La vie peinte de saint Gérasime

1. Thessalonique, Saint-Nicolas Orphanos (1314-1317)

La chronologie de la construction et de la décoration de Saint-Nicolas Orphanos à Thessalonique entre 1310 et 1320 a été affinée – entre 1314 et 1317 – dans les dernières études consacrées à cette église, après réexamen des données historiques[222], que corrobore l'étude stylistique[223]. L'identité du fondateur a, en revanche, soulevé une longue controverse. Dans l'article de Sôtèrès Kissas, cette question est reprise en détail ; les opinions des divers auteurs sont citées et la mauvaise lecture du texte de l'archevêque Danilo II sur les fondations du roi serbe Stefan Uroš II Milutin (1282-1321), à Thessalonique, est corrigée[224]. L'étude historique et les données iconographiques incitent Kissas à penser qu'il s'agit bien d'une fondation de Milutin[225]. Le cycle peint de la vie de saint Gérasime est placé au premier registre de la paroi nord (partie est) de la galerie sud de cette église. À l'intérieur d'un grand tableau, six épisodes sont répartis, sans séparation, sur deux rangées[226]. Il s'agit d'une illustration concise, mais fidèle, du chapitre 107 du *Pré spirituel* de Jean Moschos[227], rédigé après 614[228] et incorporé dans la vie anonyme du saint[229]. L'auteur a appris l'histoire du lion de l'abbé Gérasime par les pères de sa Laure. Selon ce récit, Gérasime avait rencontré, lors d'une promenade le long du Jourdain, un lion qui souffrait à cause d'une pointe de roseau enfoncée dans sa patte. Il le libéra de son mal et, depuis, le lion accompagnait le saint partout. Les moines de la Laure avaient ensuite confié au lion la garde de l'âne qui portait l'eau du Jourdain pour les besoins de la communauté. Mais un jour, alors que l'âne était en train de paître un peu plus loin que d'habitude, des chameliers venant d'Arabie le prirent. Le lion revint tête basse, sans l'âne, vers Gérasime, qui crut qu'il avait mangé

220. *Kyrillos*, et Festugière, *Moines* III/1, 57-59.

221. *Ibid.*, 59-61. Syméon Métaphraste donne plus de place à l'ensemble du récit (*Vie métaph. d'Euthyme*, col. 685-692).

222. Kissas, Srpski srednjovekovni, p. 41.

223. Tsitouridou, *Εντοίχια*, p. 226-232.

224. Kissas, Srpski srednjovekovni, p. 29-30.

225. *Ibid.*, p. 34-41.

226. Xyngopoulos, *Τοιχογραφίες*, p. 20-21, fig. 119-122, Tsitouridou, *Εντοίχια*, p. 142-146, fig. 70-72, et Tomeković, Note sur saint Gérasime, p. 280-282, fig. 4.

227. *Pratum spirituale*, col. 2965-2969, et Jean Moschos, *Le Pré spirituel*, p. 154-157.

228. *Ibid.*, p. 10.

229. Grégoire, La vie anonyme, p. 133, et Flusin, *Miracle et histoire*, p. 36, 40.

l'animal ; il l'obligea à le remplacer dans sa tâche quotidienne, jusqu'au jour où un soldat, ayant pris son sort en pitié, donna aux moines de l'argent pour acheter un autre âne. Un peu plus tard, les chameliers revinrent, avec l'âne volé, pour vendre du blé dans la Ville sainte. Le lion les reconnut au moment où ils traversaient le Jourdain, fonça sur eux et reprit l'âne avec trois chameaux. Le saint, comprenant que le lion avait été accusé faussement, lui donna le nom de Jourdain. Enfin, le jour de la mort de Gérasime, Dieu éloigna le lion de la Laure. À son retour, le fauve apprit la disparition du saint, se lamenta, refusa de manger et, quand on lui montra enfin la tombe de Gérasime, il y mourut aussitôt.

Sur la première scène de Saint-Nicolas Orphanos, placée en haut à gauche[230], Gérasime, désigné par une inscription ὁ ἅ(γιος) Γεράσιμος, est figuré assis sur un siège sans dossier et avec un marchepied (fig. 114). Il tient de la main gauche son bâton et de l'autre main, il enlève avec un couteau l'épine de la patte du lion. Le lion, assis à droite, détourne la tête. La scène centrale de la rangée supérieure est celle où le lion, placé au milieu, et devant un paysage rocheux comme sur le premier tableau, tient dans la gueule la bride de l'âne chargé de vases qu'un moine est en train de remplir d'eau. Gérasime se tient debout, à gauche du lion (fig. 115)[231]. Le troisième moment figure tout à fait à droite. Derrière une colline, on voit en partie deux chameliers d'Arabie s'en aller avec l'âne (fig. 115)[232].

L'histoire continue dans la partie inférieure de ce grand tableau, moins bien conservée, devant une sorte de paysage vallonné. D'après le récit de Jean Moschos, il semblerait qu'on y ait représenté le retour du lion sans l'âne, le lion en train de bondir sur les deux chameliers et peut-être le retour du lion avec l'âne auprès de Gérasime (?). De la première scène ne reste que le buste du saint tenant le bâton. Il est tourné vers la gauche, le regard dirigé vers le bas où l'on discerne le contour du lion[233]. La partie supérieure du cinquième moment figuré montre le lion, à gauche, en train de sauter sur les deux chameliers, dont on ne voit que les bustes et les têtes des montures. Le second chamelier se retourne vers le lion[234]. Dans la dernière scène, le saint était représenté à droite, tourné vers le milieu. Aujourd'hui, on ne voit que sa tête nimbée[235].

2. Ivanovo, église rupestre, chapelle nord-est (vers 1360)

Le décor de l'église rupestre près d'Ivanovo est une donation du tsar bulgare Ivan Alexandre (1331-1371)[236]. Sa datation vers 1360 se fonde sur des critères

230. Xyngopoulos, *Τοιχογραφίες*, pl. 119, 121 ; Tsitouridou, *Εντοίχια*, pl. 70.

231. Xyngopoulos, *ibid.*, pl. 119-120 ; Tsitouridou, *ibid.*, pl. 70-71.

232. Xyngopoulos, *ibid.*, pl. 122 ; Tsitouridou, *ibid.*, pl. 71.

233. Xyngopoulos, *ibid.*, pl. 119, 121 ; Tsitouridou, *ibid.*, pl. 72.

234. Xyngopoulos, *ibid.*, pl. 119-120 ; Tsitouridou, *ibid.*, pl. 72.

235. Xyngopoulos, *ibid.*, pl. 120 ; Tsitouridou, *ibid.*, pl. 71. La scène de la mort du saint aurait pu figurer sur la paroi est, actuellement endommagée.

236. Sur l'église d'Ivanovo : Vasiliev, *Ivanovskite stenopisi*, et Bakalova, Ivanovskite stenopisi, p. 14-18, n. 3, avec la bibliographie antérieure. Voir aussi Ead., Scenes from the Life, p. 105-122.

stylistiques et sur les rapprochements faits avec des œuvres constantinopolitaines du milieu du XIVe siècle[237]. L'histoire de Gérasime et du lion décorait la voûte et les parois sud et ouest de la chapelle nord-est. Cet ensemble délavé a été différemment identifié par le passé[238], mais aujourd'hui personne ne doute plus qu'il s'agisse de l'illustration de la vie de Gérasime.

L'histoire commence sur la partie est de la voûte, où Gérasime, debout et accompagné d'un jeune moine, enlève l'épine de la patte du lion redressé (fig. 147). La suite du récit figure sans interruption. Le saint est toujours placé à gauche alors qu'après une grande lacune se tient le marchand arabe enturbanné avec deux chameaux. Il peut s'agir de deux moments : le lion gardant l'âne et l'arrivée des chameliers d'Arabie, comme à Saint-Nicolas Orphanos. Au second registre de cette voûte, on ne discerne que Gérasime avec le lion à ses pieds, ramenant probablement l'âne (fig. 148). Le fond de ces illustrations est constitué d'architectures peintes représentant la ville de Jérusalem, ce qui n'était pas le cas dans l'église de Thessalonique. Le reste du décor de la voûte est endommagé.

Sur le mur sud, seule l'architecture peinte de Jérusalem est encore conservée. Les figures vues jadis ont disparu. En revanche, sur le mur ouest, dans la partie haute, se suivent de gauche à droite deux moines portant un malade assis sur un brancard, un stylite sur sa colonne, un moine en portant un autre sur les épaules, Gérasime (?) sur le dos du lion et accompagné du jeune moine (fig. 149). Enfin, au-dessus de l'entrée sud-est de la chapelle, on voit d'autres fragments, dont des moines encapuchonnés[239]. La particularité du cycle d'Ivanovo consiste ainsi en l'incorporation, dans l'illustration de la vie de Gérasime, de scènes de la vie des ascètes, de leurs occupations, des différentes formes d'ascèse et de l'aide mutuelle.

Toutefois, cette iconographie n'était pas inconnue. Les scènes de la vie ascétique apparaissent déjà au XIe siècle dans l'*Échelle spirituelle* de Jean Climaque[240] et, ensuite, sur une icône endommagée du Sinaï, datée du XIIIe siècle, qui aurait pour thème la Dormition d'Arsène[241]. Des scènes de ce genre, plus nombreuses, entourent la Dormition d'Éphrem le Syrien, dont le plus ancien exemple serait

237. GRABAR, Fresques d'Ivanovo, p. 587.

238. VASILIEV (*Ivanovskite stenopisi*, p. 36-37, pl. 55-58), qui a publié le premier ces tableaux, y voyait des scènes de la vie de Gérasime et d'Athanase. Pour les autres identifications proposées, voir BAKALOVA, Ivanovskite stenopisi, n. 4.

239. Pour l'ensemble des scènes citées : BAKALOVA, *ibid*., p. 9, 16-17, et EAD., Scenes from the Life, p. 106-108, fig. 3-5 et 7-14. Voir aussi MAVRODINOVA (Ivanovo Rock Churches, p. 184-185, 236-238) qui reproduit les photographies en couleurs de ce cycle et émet une hypothèse pour l'identification de la partie endommagée du tableau de la paroi ouest. Selon cet auteur, il aurait pu s'agir de la Vision de Gérasime prédisant la mort d'Euthyme. On y trouvera également la mention des effigies des saints ascètes du narthex (Sisoé, Antoine ?, Onouphrios, Théodose, Jean Climaque et Hilarion).

240. Pour le manuscrit du Vatican gr. 394, fol. 41r et 95v, voir MARTIN, Death of Ephraim, fig. 6-7. Un autre exemple est celui du manuscrit de Princeton (*ibid*., fig. 8).

241. CHATZIDAKIS, Débuts, p. 194 et pl. 25.1, et BOUGRAT, Église Saint-Jean, n. 80.

de 1360, dans l'église crétoise Saint-Jean près de Koudoumas[242]. On les voit également dans les représentations du XV^e^ siècle de la mort de Sabas et d'Isidore, ainsi que dans celle d'Athanase l'Athonite[243]. Mais ces scènes ne font partie de l'illustration de la vie de Gérasime qu'à l'église d'Ivanovo, contemporaine de celle de Koudoumas.

Le récit de Jean Moschos connaît en peinture une diffusion relativement importante pour ce type d'illustrations, mais les autres exemples conservés appartiennent à l'époque post-byzantine et se trouvent au Mont Athos, dans le réfectoire de la Laure (1512)[244], et en Roumanie, dans l'exonarthex du monastère de Voronet (1547)[245]. La scène choisie pour le Ménologe de Peć (1561) a été également inspirée par le texte de Jean Moschos[246], mais ailleurs, dans les ménologes peints, on représente plus souvent le portrait du saint.

C. La vie peinte de saint Antoine le Grand

1. Mateić, église de la Vierge (1356-1360)

La décoration de l'église de la Vierge du monastère de Mateić a dû être achevée par la veuve du tsar Stefan Dušan (1331-1355), l'impératrice Hélène, et leur fils Uroš, entre 1356 et 1360[247] ; tous trois sont figurés sur la paroi sud, mais seuls Hélène et Uroš présentent le modèle de l'église. En outre, l'impératrice porte le voile blanc sous la couronne, signe de deuil. Deux autres personnages auraient pu jouer un certain rôle, toujours d'après les témoignages peints.

242. *Ibid.*, p. 150, 163-167 et n. 81. À Saint-Nicolas de Baljevac (première décennie du XIV^e^ siècle), la dormition du saint patron, assez endommagée, semble contenir des groupes d'ermites descendant pour les funérailles (Ševčenko [N.], *Life of Saint Nicholas*, p. 140-141, pl. 32.1).

243. *From Byzantium to El Greco*, n° 47, et *Ἔκθεση*, n° 15. Je remercie Maria Vassilaki d'avoir attiré mon attention sur ces deux exemples. Pour la Dormition d'Athanase et les autres exemples post-byzantins, Bakalova, Scenes from the Life, p. 112-115, et pour la Dormition d'Éphrem sur l'icône de Patmos, datée vers 1500, Chatzidakis, *Icons of Patmos*, n° 22.

244. Dans ce décor figurent certains moments omis à Saint-Nicolas Orphanos : le lion endormi quand le vol se produit, le lion portant les vases avec de l'eau à la place de l'âne et surtout deux moines à côté de la tombe de Gérasime sur laquelle repose le lion (Millet, *Monument de l'Athos*, pl. 140.2). Pour le cycle détaillé, contenant douze épisodes, de l'icône russe du XVII^e^ siècle, Bakalova, *ibid.*, p. 110-111.

245. Dans la quatrième et la cinquième zone du mur extérieur nord se déroule la vie de Gérasime, dont le lion dompté par le saint, la scène avec des chameaux et celle de la mort du saint (Ştefănescu, *Évolution*, p. 48).

246. Mijović, *Menolog*, p. 369. Un exemple antérieur (XIV^e^ siècle) d'isolement d'une seule scène de la vie de Gérasime (le saint enlève l'épine de la patte du lion) se trouve sur le mur nord de la chapelle de la Vierge, dans l'église du monastère de Valsamonero en Crète (Bakalova, Scenes from the Life, p. 109 et n. 11).

247. Pour cette église, voir la f. t., ainsi que Okunev, Gradja, p. 89-113 ; Petković, *Peinture serbe*, I, pl. 133-142, et II, p. 48-51 et pl. CXLIV-CXLVIII ; Id., *Pregled crkvenih*, p. 185-188 ; Millet, Velmans, *Peinture*, p. XIX-XXIII, et pl. 29-56, et Babić, *Chapelles*, p. 136.

Il s'agit d'abord de l'higoumène Macaire, représenté à gauche de l'entrée dans la prothèse, tourné en prière vers le buste d'un archange. À gauche de l'entrée du diaconicon, se trouve d'autre part un évêque, suivi d'un moine (?), en prière devant la Vierge de la lunette[248]. L'illustration des scènes de la vie d'Antoine occupait la partie centrale de la paroi ouest. Déjà fragmentaire à l'époque de l'étude de Nikolaj Okunev[249], elle est aujourd'hui gravement endommagée : seuls deux tableaux, placés à gauche de la porte d'entrée, sont partiellement lisibles.

La scène la mieux conservée occupe le second registre du pilastre (fig. 131). Antoine nimbé, désigné par une inscription, ὁ ἅ(γιος) Ἀντώνιο(ς), est figuré assis sur une pierre à gauche, devant l'entrée d'une grotte. Sa barbe, partagée en deux, est minutieusement dessinée, ainsi que le capuchon, dont les plis forment une sorte de turban. Il pose la main gauche sur son genou tandis que l'autre main est dirigée vers le visiteur qui lui fait face. Nimbé également, ce second saint est figuré à plus petite échelle, debout, les deux mains devant la poitrine. Il est âgé et chauve, avec une barbe mi-longue, peu fournie, et vêtu d'une tunique courte qui lui arrive jusqu'aux genoux. La scène se passe devant un paysage montagneux. Cette scène a été différemment identifiée. D'après Gabriel Millet, le peintre a représenté la rencontre d'Antoine et de Macaire[250], tandis que Vladimir Petković hésitait entre saint Macaire et saint Paul[251]. D'après le type physique du visiteur d'Antoine, il est certain qu'il ne s'agit ni de Macaire l'Égyptien ni de Paul de Thèbes, mais plus vraisemblablement de Paul le Simple, dont la rencontre avec Antoine est longuement racontée dans l'*Histoire des moines d'Égypte*. Selon ce récit, la première rencontre d'Antoine avec Paul le Simple eut lieu devant une grotte, où il était venu trouver le grand ermite, auprès de qui il resta pour apprendre l'obéissance[252]. Dans une autre église de la région, à Saint-Georges de Staro Nagoričino, Paul le Simple a été figuré sur la paroi nord du diaconicon et cette effigie est comparable à l'image du saint à Mateić : il est chauve, avec la barbe mi-longue, grise et en mèches. Dans les deux églises, Paul le Simple porte une robe courte, ocre, mais à Staro Nagoričino s'ajoutent un manteau brun et un *analabos* bleu.

Du deuxième tableau, placé au second registre entre le pilastre cité et la porte d'entrée, ne reste que la partie inférieure (fig. 132). La scène se passe à l'intérieur de la grotte. Antoine, toujours assis à gauche, est cette fois-ci vêtu seulement de sa tunique, qui n'est plus ocre mais gris clair. En face de lui se tenait debout un autre saint. Entre les deux est posé un récipient hexagonal sculpté, rempli d'eau. Nikolaj Okunev croyait qu'il s'agissait d'une des tentations, alors qu'il semble plus probable que ce soit la rencontre d'Antoine et de Macaire

248. Okunev, *ibid.*, p. 113, fig. 17, 18, et Djurić, *Vizantijske freske*, p. 70.

249. Okunev, *ibid.*, p. 106.

250. Millet, Velmans, *Peinture*, pl. 53. 107.

251. Petković, *Pregled crkvenih*, fig. 554 ; Id., *Peinture serbe*, II, p. 50, pl. CXLV. Okunev, Gradja, p. 106, lui, n'identifie pas le second saint.

252. *Historia monachorum*, ch. 24 (trad. Festugière, *Moines* IV/1, p. 125-127).

l'Égyptien, selon le récit des *Apophtegmes*[253]. Nous savons, grâce à ce texte, que Macaire vint un jour devant la grotte d'Antoine, qui le reçut après une certaine hésitation. Le soir, ils trempèrent des feuilles de palmier et les tressèrent tout en parlant. Le récipient au milieu de la scène, à Mateić, et les cordes ocres dans les mains des saints, semblent correspondre à ce moment précis. Deux autres fragments ont été mentionnés par Nikolaj Okunev : deux paires de pattes d'oiseaux, visibles au-dessus de la dernière scène, et un moine étendu sur une couche, à droite de la porte, au second registre ; il n'en reste aucune trace. S'agit-il d'une Tentation de saint Antoine et de sa Dormition[254] ?

2. Soughia, Saint-Antoine (1382-1383)

La petite église de Saint-Antoine se situe sur la côte sud de la Crète occidentale, au lieu-dit Χαρεη· C'est un édifice double, dont le décor est conservé dans l'église sud. Les seuls renseignements écrits sur cette église proviennent de l'inscription dédicatoire peinte entre le premier et le second registre de la paroi ouest, à droite de la porte d'entrée. Les trois premières lignes, bien que lacunaires, contiennent, en dehors des formules consacrées, le vocable de l'église et la mention du statut social des deux donateurs. Ainsi savons-nous que la divine et très vénérée église du Grand Antoine a été construite de fond en comble par les soins et la peine d'un archiprêtre, dont le nom est effacé, et d'un moine Manganaros en 13[..]. Les deux dernières lettres de l'année sont aujourd'hui difficilement lisibles[255]. Giuseppe Gerola y voyait encore en 1932 « koppa » et alpha, la datation étant donc l'année 6891, c'est-à-dire 1382-1383 et l'indiction VI[256]. Konstantinos Lassithiotakis, pour sa part, donne 1385 comme année de la construction de cette église, mais ne publie pas l'inscription[257]. La destination exacte de l'édifice n'est pas connue. Le cycle du saint patron de l'église est figuré en six tableaux au second registre des murs latéraux, ainsi que sur la paroi ouest[258].

Dans la première scène, placée sur la paroi sud, un homme âgé, à la barbe blanche séparée au milieu, et nimbé d'une auréole rouge, se tient à gauche. Il est vêtu d'un habit de moine gris bleu, dont on ne voit que le capuchon et le manteau au niveau des épaules. À gauche du nimbe, on lit ΑΓΙΕ ΑΝΤΩΝΙΕ et à droite ΕΛΘΕ. Dans le coin supérieur droit, sont encore conservées quelques

253. Okunev, *Gradja*, p. 106. Pour le texte, *Apophthegmata*, col. 264, et trad. Regnault, *Sentences des Pères*, p. 175-176 (Macaire n° 4).

254. Okunev, *ibid.*, p. 106, schéma II.125 et 133.

255. Tomeković, Cycle inédit, n. 3.

256. Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, p. 471, n° 56

257. Lassithiotakis, Ἐκκλησίες, p. 386.

258. La plupart des sujets figurés à Soughia ont été signalés par Lassithiotakis (*ibid.*, p. 386), à l'exception de la représentation de la vie d'Antoine pour laquelle aucune identification n'a été proposée. La présentation de cette illustration ici est celle de mon étude citée (Cycle inédit), p. 447-454, avec correction de nombreuses erreurs d'impression et de l'omission d'une partie du texte (p. 462). Le dessin de la mort d'Antoine a été refait à partir de la documentation photographique d'un second séjour à Soughia, en 1984.

lettres : ΣΡ ΙΑΛΙ… En face du saint se tient un ange, la tête nimbée d'une auréole ocre, le visage jeune, les cheveux bruns et le regard tourné vers le spectateur. La partie supérieure de ses ailes se distingue encore (fig. 133a).

Pour la lecture de l'ensemble du cycle consacré à Antoine, qui est sérieusement endommagé, salpêtré et boursouflé, nous disposons de deux sortes de sources : la *Vie* de saint Antoine par saint Athanase[259] et le *Manuel de la peinture* de Denys de Fourna[260]. Nous savons ainsi, grâce à Athanase, qu'Antoine eut des visions lui permettant de communiquer avec une voix divine avant ses départs dans le désert et dans la haute montagne[261]. L'apparition de l'ange, dans le premier tableau, semble naturelle : la communication avec Dieu, peu susceptible d'une interprétation iconographique, a souvent été représentée de cette façon, notamment dans la vie de saint Jean Baptiste ou dans des cycles hagiographiques, comme celui de saint Georges. La partie préservée de l'inscription exprime une invitation, « Saint Antoine viens [...] », et fait penser à l'ange qui conduisit saint Jean au désert[262]. Ceci concorderait également avec le commencement du cycle peint selon Denys de Fourna : avant son départ dans le désert, Antoine, battu par les démons, eut une vision[263], la première décrite par Athanase[264].

Dans le second tableau du mur sud figure Antoine, toujours à gauche. Son visage est endommagé mais sa silhouette se distingue mieux que dans la scène précédente. Il porte un manteau brun foncé et tient des deux mains un bâton dirigé contre un être dénudé, qui était en face, mais dont il ne reste qu'un bras plié. Derrière eux se profile un paysage montagneux. De la légende ne subsistent que quelques lettres dans le coin supérieur droit de l'image, Ο ΔΗΚ ΝΥ/ΡΓΑ ΛΟΝ (fig. 133b). Cette seconde scène pouvait représenter le saint en route pour le désert, voyant un disque d'argent, puis de l'or. Le sujet est mentionné par Denys de Fourna[265], mais la présence du diable n'est pas attestée expressément. Toutefois, Athanase nous apprend que le saint confond le démon par la suite[266] et une autre fois, après le départ dans la grande montagne[267].

259. *Vie d'Antoine*, col. 835-977, *Vies des Pères du désert*, p. 21-91, ou Athanase, *Vie et conduite*.

260. Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 187-189. Toutefois, la date tardive de ce dernier manuscrit (xviiie siècle), héritier certes de la pratique byzantine, impose une certaine réserve. Disons aussi, en ce qui concerne la date du manuscrit, qu'on trouve, dans l'édition de Konstantinidos (Athènes, 1885), l'année 1458 dans le titre. Didron (dans l'introd. de la trad. de Durand, Paris, 1845, p. XXXV, n. 1) croit qu'il s'agit du xve ou du xvie siècle et ajoute que les moines du Mont Athos pensent qu'il a été rédigé au xe ou xie siècle.

261. *Vie d'Antoine*, col. 860 et 913, et Athanase, *Vie et conduite*, ch. 10, 49.

262. Cf. *infra*, n. 416-419.

263. Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 187.

264. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 261. La présence de l'ange à côté d'Antoine est mentionnée dans les *Apophthegmata* (trad. Regnault, *Sentences des Pères*, Antoine no 1), mais il s'agit, dans ce texte, de l'ange venu sur l'ordre de Dieu donner l'exemple au saint, qui doutait et cherchait de l'aide.

265. Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 187.

266. *Vie d'Antoine*, col. 860-861, et Athanase, *Vie et conduite*, ch. 11.

267. *Vie d'Antoine*, col. 920, et Athanase, *Vie et conduite*, ch. 53.

La dernière scène de ce mur, la plus endommagée, se passe également devant un paysage montagneux mais avec un palmier au milieu. À gauche de l'arbre sont préservées des traces de l'inscription T/N/O/H. Plus bas, on devine le dos penché d'un personnage nimbé. Il s'agit probablement du moment où Antoine travaille la terre, thème retenu par Denys de Fourna[268] et pour lequel Athanase nous fournit des explications : Antoine laboura la terre pour pouvoir faire lui-même son pain et avoir des légumes pour ses hôtes dans la haute montagne, à un endroit où il y avait des palmiers[269].

Le cycle se poursuit sur la paroi ouest. Un personnage âgé à longue barbe blanche, nimbé, vêtu d'une robe ocre faite de feuilles, est placé à gauche dans le contour d'une grotte. Il est désigné par une inscription au-dessus de sa tête : Ο Α ΠΑΥΛΟϹ Ο ΘΗΒΕΟϹ (fig. 134). La partie droite de cette peinture a entièrement disparu. Après la porte d'entrée du même mur, dans une autre scène, Paul de Thèbes, cette fois à droite, tient les deux mains prêtes à recevoir, vraisemblablement, le pain apporté par le corbeau. Un autre personnage devait être à gauche mais on n'en voit aujourd'hui qu'une main tendue. Entre les deux se trouve un animal à la fourrure abondante et de dimensions importantes. Toute la scène est très endommagée et surtout la partie haute où pouvait figurer le corbeau, s'il s'agit bien du partage du pain apporté par l'oiseau (fig. 135).

La rencontre d'Antoine et de Paul de Thèbes, on l'a dit, est omise par saint Athanase[270] mais relatée par saint Jérôme[271]. À Soughia devaient figurer l'arrivée d'Antoine devant la grotte de saint Paul et le partage du pain, mais dans les deux tableaux la figure du visiteur manque aujourd'hui. La représentation de Soughia s'écarte légèrement du texte de saint Jérôme et donne dans l'ensemble une variante succincte des événements. En effet, la présence d'un animal fantastique dans la scène du partage du pain semble singulière. D'après saint Jérôme, un animal emmène Antoine à la caverne de Paul et s'y trouve au moment de son arrivée, mais disparaît par la suite. Nous avons vu que dans le décor de Sant'Angelo in Formis, le peintre, qui suit scrupuleusement le texte, représente dans le premier tableau un animal ayant l'aspect d'une louve près de Paul[272]. Dans les instructions données par Denys de Fourna, en revanche, c'est un lion qui conduit Antoine vers Paul[273].

La dernière scène du cycle, placée sur la paroi nord, est celle de la mort d'Antoine. On reconnaît encore le contour d'un moine nimbé à gauche qui pose la main droite (?) sur une natte. Un autre personnage nimbé est allongé sur cette natte. Enfin, un troisième moine, légèrement penché, touche la natte au niveau des pieds du défunt. De la légende, qui désignait le sujet traité, seule la fin est lisible [Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ] Μ(Ε)ΓΑΛΟ(Υ) ΑΝΤΩΝΙ(ΟΥ) (fig. 136).

268. Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 188.

269. *Vie d'Antoine*, col. 916, et Athanase, *Vie et conduite*, ch. 50.

270. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 130.

271. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 131.

272. Cf. *supra*, p. 142-143.

273. Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 188-189.

La disposition des protagonistes rappelle l'image de la mort d'Antoine telle qu'elle se présente dans le Ménologe de Basile II[274], mais à Soughia soit le saint est transporté par ses disciples, soit la natte repose sur une couche. Pour cet épisode, Athanase[275] et Denys de Fourna[276] nous transmettent les mêmes données : Antoine fut enterré par deux moines qui étaient avec lui depuis quinze ans.

L'ensemble de cette illustration, comme on vient de le voir, pose des problèmes d'identification, dus à l'état de la peinture. Certains faits sont néanmoins incontestables. Il s'agit bien du cycle de saint Antoine et de sa rencontre avec Paul de Thèbes, la place d'honneur revenant à Antoine. Parmi les cycles peints d'Antoine déjà mentionnés, le plus proche de Soughia est celui de Sant'Angelo in Formis. Toutefois, dans cette dernière église, l'ensemble des tableaux se rapporte à la rencontre avec Paul. En outre, le cycle de Soughia est plus long, accorde plus d'importance à Antoine, puisqu'on y figure, au début, des événements de sa vie, et à la fin, sa mort, et cela à un emplacement plus en vue. Il est vrai qu'à Soughia il s'agit du saint patron de l'église.

Pour ces images, les peintres de Soughia puisent dans différentes sources, écrites ou orales, fondées sur la vie d'Antoine par Athanase et sur celle de Paul de Thèbes par Jérôme. Le but principal, du premier texte surtout, est d'offrir une lecture d'édification pour les moines, contenant les règles de la vie au désert. Par conséquent, il est peu explicite sur des événements précis qui pourraient servir de point de départ à une représentation iconographique. Les peintres ne peuvent donc procéder autrement que par association. À l'aide de quelques sujets choisis, ils rappellent l'ascèse exemplaire d'Antoine, mais la connaissance de son enseignement demande ensuite un effort individuel. Les événements figurés à Soughia sont tous en rapport avec le désert, du moment où le Seigneur porta secours à Antoine dans son combat jusqu'au jour où il l'appela. Certaines images accessoires, comme l'animal du mur ouest, sa place et son aspect, paraissent être le reflet des légendes populaires du genre de celle dite « de Patras »[277], qui sont à la recherche d'un effet plus pittoresque. Malheureusement, trop peu de détails sont préservés sur ces images endommagées pour confirmer une tendance générale vers une interprétation nettement populaire. Enfin, par rapport au texte de Denys de Fourna, le peintre de Soughia est laconique[278]. Néanmoins, le début et la fin concordent dans les grandes lignes, tandis que dans la rencontre avec Paul, il ne s'agit pas toujours du même moment.

274. Sur l'enluminure, un moine est debout à côté de la tête du saint allongé sur le sol ; un second moine se trouve à droite, agenouillé près de ses pieds (*Menologio*, p. 327).

275. *Vie d'Antoine*, col. 972-973, et Athanase, *Vie et conduite*, ch. 92.

276. Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία*, p. 189.

277. Composée en Occident, la « légende de Patras », d'auteur inconnu, développe dans les récits de base, ceux de saint Athanase et de saint Jérôme, des détails de son invention, dont cet animal monstrueux (cf. Noordeloos, Halkin, Histoire latine, p. 211-250, et plus particulièrement p. 213).

278. Mais l'ampleur de ce cycle chez cet auteur ainsi que certains détails, dont le nombre important d'anges assistant à la mort d'Antoine, peuvent être postérieurs à l'époque byzantine.

D. La vie peinte de sainte Pélagie la Pénitente

1. Apano Vianos, Sainte-Pélagie (1360)

La petite église crétoise de Sainte-Pélagie est datée par une inscription dédicatoire, placée au-dessus de l'entrée, de 1360. Elle nous révèle également les noms des donateurs, Nikolétos Marès avec sa femme Sophie et Kôstas Marès, sans d'autres précisions[279]. Le cycle de la vie de sainte Pélagie, en trois tableaux, se déploie au second registre de la paroi nord, entre le mur ouest et l'arc doubleau[280]. Trois saintes du nom de Pélagie ont été fêtées par les Byzantins. La martyre Pélagie (7 octobre), originaire de Tarse, fut brûlée vive dans un taureau d'airain sous le règne de Dioclétien. Pélagie, la vierge d'Antioche (8 octobre), sur le point d'être arrêtée par les soldats de Numérien, rendit l'esprit au Seigneur. Pour le décor de l'église d'Apano Vianos, on a choisi la troisième, Pélagie la Pénitente, commémorée également le 8 octobre[281].

L'histoire de la vie de Pélagie la Pénitente par Jacques le diacre est celle de la première des actrices de mime d'Antioche qui, après une vie de pécheresse, fut touchée par la crainte de Dieu à l'instant où elle entendit prêcher le saint évêque Nonnos devant le peuple. Elle fut baptisée par cet évêque au martyrium de Saint-Julien en présence de la première des diaconesses, Dame Romaine, qui devint sa mère selon l'esprit. Le reste du récit se résume aux deux vaines tentations du diable, à la distribution de ses biens aux pauvres et à son départ d'Antioche pour Jérusalem où, passant pour le moine eunuque Pélage, elle vécut dans une cellule sur le mont des Oliviers. Le diacre Jacques, qui raconte l'histoire, lui rendit visite avant sa mort. À ses funérailles participèrent les moines de Nicopolis, de Jéricho et de Transjordanie. C'est à ce moment-là que l'on apprit que le moine Pélage était une femme[282]. Bien que le thème de la courtisane convertie fasse penser à Marie l'Égyptienne, la vie de Pélagie diffère sur plusieurs points, comme le séjour dans une cellule et les funérailles rassemblant de nombreux participants.

279. L'inscription est publiée par Spanakis, *Κρήτη*, p. 93. Pour cette église, voir Kalokyris, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι*, p. 55 nº 76 ; Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, p. 573, n. 5 ; et Gerola, Lassithiotakis, *Τοπογραφικὸς κατάλογος*, nº 734. Voir également Gallas, Wessel, Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, p. 450-452.

280. La présentation de cette illustration est ici celle de mon étude antérieure (Tomeković, Hagiographie peinte, p. 41-43). Ces sujets avaient seulement été cités auparavant (distribution de la fortune, tentation, visite du diacre Jacques) dans Gallas, Wessel, Borboudakis, *ibid.*, p. 452.

281. Les trois Pélagie figurent dans le Synaxaire constantinopolitain à la même date, le 8 octobre : *Synaxaire*, col. 117-120.

282. Usener, *Legenden*. Pour la Vie métaphrastique, PG 116, col. 908-920. Voir aussi *BHG*, nºs 1478-1479m. La vie de Pélagie la Pénitente a été datée du vᵉ siècle et attribuée au milieu syro-palestinien. Ensuite, ce récit a été traduit dans plusieurs langues de l'Orient et de l'Occident chrétiens, à l'exception du copte et de l'éthiopien, (*Vie de Pélagie*, p. 15). Pour le texte grec, *ibid.*, p. 23-37 et 77-131 (nºs 1-51).

Le premier tableau d'Apano Vianos représente la distribution de la fortune de Pélagie la Pénitente (fig. 120, 150). Un évêque âgé et barbu, vêtu du *polystavrion*, se tient devant une architecture peinte en ocre et un ciborium d'autel de couleur rose. Il tient de la main gauche une bourse ocre et distribue son contenu de l'autre main. Pélagie lui fait face, vêtue d'une robe bordeaux, dont la lisière ocre est ornée de pierres précieuses et de perles, et d'un manteau bleu. Ses cheveux châtain-blond s'enroulent, formant une longue boucle. L'aspect physique de la sainte correspond plus au moment de son premier passage devant le sanctuaire, quand elle est encore la grande danseuse d'Antioche, qu'à l'image de Pélagie après le baptême, portant des habits blancs, que donne le texte. La foule, figurée tout à fait à droite, est composée de huit personnes, qui tendent les bras. Un de ces pauvres touche les cheveux de Pélagie, un autre la main de l'évêque. La légende, en grande partie lisible, située au-dessus du groupe, mentionne : Η ΑΓΙΑ ΠΕΛΑΓΙΑ [ΜΕ]ΤΑΔΗΔΟΥ/CΑ Τ(Ο)Ν ΒΙΟΝ ΑΥΤ[Η]C Τ[ΟΙ]C ΠΤΩ/ΧΟΙC[283].

Le peintre a donc pris l'histoire en cours et cette première scène ne coïncide pas avec le début du récit (la rencontre avec l'évêque, le baptême, les tentations). En effet, ce n'est que le troisième jour après le baptême que Pélagie ordonna à son esclave de faire la liste de ses biens à remettre, par l'intermédiaire de sa marraine la diaconesse, entre les mains de l'évêque Nonnos. Ensuite, dans un second temps, l'évêque demanda qu'on les distribuât[284]. À Apano Vianos, ces deux moments sont réunis dans le même tableau.

Sur l'image suivante, Pélagie apparaît habillée de la même façon que dans la scène précédente, entourée d'un manteau doublé de fourrure (fig. 120, 151). Elle est assise à droite, dans un cadre délimité par l'architecture peinte, tandis qu'au fond se profile un édifice à coupole. La main gauche de la sainte repose sur ses genoux ; l'autre main est tendue, dans un geste d'allocution, en direction de deux femmes (?) debout. La première, dont le visage est abîmé, porte une haute coiffe, d'où un voile descend sur les épaules, et un manteau bordeaux, achevé par de la fourrure. Elle tient un objet rond, ocre, de la main droite et tend la main gauche. Derrière, un second personnage avec un bonnet triangulaire, vêtu d'une robe bleue, bordée d'ocre, joue d'un instrument à cordes. Il y avait probablement encore un serviteur derrière la sainte ; aujourd'hui on entrevoit un faible contour.

Cette scène a été interprétée comme la tentation du diable, qui aurait pris l'apparence d'un archonte[285]. Toutefois, les deux personnes en face de la sainte semblent appartenir au milieu dans lequel elle vivait avant sa conversion. Si les textes hagiographiques soulignent souvent que le diable aime se déguiser, la vie écrite de la sainte ne donne aucune précision à ce propos et on a plutôt l'impression qu'il agit à visage découvert et qu'on le reconnaît aussitôt[286].

283. « Sainte Pélagie transmettant ses biens aux pauvres. »

284. *Vie de Pélagie*, p. 89 (nos 37 et 39).

285. Gallas, Wessel, Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, p. 452.

286. *Vie de Pélagie*, p. 87 (no 31), 88 (nos 33-34).

Pélagie, quant à elle, ne fait pas le signe de croix pour faire disparaître le diable, mais tend le bras vers ses interlocuteurs. Cela m'incite à penser que le peintre a voulu mettre côte à côte la Distribution des biens aux pauvres et la Libération des serviteurs de la sainte qui, dans le texte, se situe entre la remise des biens à l'évêque Nonnos et leur distribution. La sainte, elle-même, affranchit ses esclaves en leur remettant de l'or et en leur recommandant de s'affranchir eux-mêmes du péché de ce monde[287]. Aucune inscription n'est conservée pour confirmer ou infirmer cette hypothèse.

Le troisième tableau (fig. 120, 152) semble le plus fidèle au récit. D'un fond, constitué d'une colline mauve, se détache au premier plan un homme jeune, portant un manteau vert et une robe rouge, courts. En face de lui se dresse un rocher bleu avec, au milieu, un muret rose-rouge. Dans la petite ouverture carrée, placée au centre, se dessine un buste. Il reste très peu de chose de la légende inscrite entre la colline et le rocher : ΤΙ ΠΓ ΤΩΡ.

L'histoire racontée est celle de l'arrivée du diacre Jacques, venu, trois ans après, pour visiter le moine eunuque Pélage, qui vivait dans l'ascèse et la réclusion dans sa cellule sur le mont des Oliviers. La cellule, sans porte, murée de tous les côtés, n'avait qu'un seul petit guichet dans la paroi. Après cette unique entrevue avec le diacre, le saint moine thaumaturge s'était endormi[288]. Les funérailles et la surprise suscitée par la découverte que c'était une femme, n'ont pas intéressé le peintre, qui s'est borné à représenter le détachement des biens de ce monde, en deux temps, et le sacrifice de Pélagie.

Les représentations de la vie de Pélagie la Pénitente sont exceptionnelles, et même ses effigies isolées sont rares. Une scène double est représentée dans le Ménologe de Basile II[289]. Sur cette enluminure, l'évêque Nonnos, nimbé, porte un *phélonion* uni et l'*omophorion*, et bénit Pélagie, sans nimbe, en habits richement brodés. Plus loin, la sainte est nimbée, vêtue d'un *maphorion* simple, en prière devant une rotonde. Ce thème est omis dans le décor d'Apano Vianos et les seuls rapprochements concernent la robe luxueuse de la sainte ; mais, dans le Ménologe, elle la porte avant le baptême, en accord avec le texte.

L'identification des effigies isolées de Pélagie la Pénitente est souvent malaisée, en raison de la confusion possible avec les deux autres saintes de ce nom. La première sainte Pélagie représentée serait une martyre de la procession du mur nord à Sant'Apollinare Nuovo (556-565)[290]. Une autre Pélagie, en buste et avec une croix, décore le folio 29v du codex Koutloumousiou 412,

287. *Ibid.*, p. 89 (n° 37). Les deux tentations eurent lieu avant ces deux événements (*ibid.*, p. 88, n^os^ 33-34).

288. *Ibid.*, p. 90-91 (n^os^ 44-45).

289. *Menologio*, p. 98. Les deux autres Pélagie y sont représentées également. Pour le 7 octobre (*ibid.*, p. 96), Pélagie de Tarse est dans un taureau d'airain brûlant. Pélagie d'Antioche (*ibid.*, p. 97) est en prière devant une architecture peinte, tandis que deux soldats s'apprêtent à tirer.

290. À Ravenne, elle est la seconde derrière les rois mages : DELEHAYE, Hagiographie ancienne, p. 11, et DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten*, pl. 135 ; ID., *Ravenna*, p. 149.

daté du XIVe siècle[291]. Ce n'est que dans les Ménologes des décors du XIVe siècle que l'on spécifie l'identité des deux saintes martyres et de Pélagie la Pénitente[292]. En outre, on évoque à Dečani un moment important de sa vie, le baptême par l'évêque Nonnos, selon la légende qui accompagne cette scène[293]. En Crète même, une seconde église est dédiée à une sainte Pélagie[294], mais ses images répertoriées à ce jour demeurent exceptionnelles[295]. Denys de Fourna mentionne une Pélagie (4 mai) et une autre, qui doit être Pélagie la Pénitente, sans préciser son aspect ; mais l'image recommandée pour le 8 octobre (dans la partie consacrée à la représentation des martyrs de l'année) est celle de l'apôtre Jacques crucifié[296]. Enfin, les témoignages sur son culte dans la capitale se limitent à une ancienne église dans la partie occidentale de la ville, dédiée à saint Pélage, qui a été ruinée par Constantin V et qui aurait pu être celle de Pélagie la Pénitente[297].

E. L'illustration des *Paterika*

1. Jošanica, Saint-Nicolas (fin XIVe-début XVe siècle)

Le donateur de l'église monastique de Saint-Nicolas à Jošanica, près de Svetozarevo, ainsi que la date exacte de son décor, de qualité moyenne, sont inconnus. Depuis que le nettoyage et la conservation de cette église ont été effectués en 1969-1970[298], elle a été différemment datée, mais la chronologie retenue actuellement, qui se fonde sur des critères stylistiques, semble être autour de 1400[299]. Dans les premières études consacrées à l'église de Jošanica, la peinture, très fragmentaire, du narthex et plus particulièrement de la partie ouest, n'a pas été identifiée, mais on pensait déjà qu'il s'agissait de scènes de la vie monacale[300] ou de la vie d'un anachorète[301]. Dernièrement Sreten Petković

291. *Treasures of Mount Athos*, I, p. 467, pl. 377. Voir également, pour l'exemple de Belli kilise 3, JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, II. 1, p. 304.

292. Elle figure en pied à Staro Nagoričino et en buste à Gračanica et Markov Manastir (MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 263 et sch. 15, p. 291 et sch. 24, p. 347 et sch. 57).

293. *Ibid.*, pl. 184.

294. GEROLA, LASSITHIOTAKIS, *Τοπογραφικὸς κατάλογος*, no 488.

295. Une sainte Pélagie a été figurée dans l'église de la Vierge à Movohôro en 1345 (*ibid.*, no 605) ; à Sainte-Paraskèvi d'Amari, une image, datée de 1516, la montre à côté de Marie l'Égyptienne (GALLAS, WESSEL, BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta*, p. 308).

296. DENYS DE FOURNA, *Ἑρμηνεία*, p. 169-170, 194.

297. JANIN (*Géographie ecclésiastique*, p. 395-396) s'en étonne, ne connaissant pas de saint Pélage ; l'auteur mentionne encore une église, dans le faubourg de Constantinople, dédiée à sainte Pélagie de Tarse, en citant deux synaxes, l'une le 5 mai et l'autre le 8 octobre (?).

298. NIKOLIĆ, Prilog, et GAŠIĆ, Konzervacija, p. 129-143 et 145-147.

299. DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 98 et n. 134. Voir aussi *supra*, Deuxième partie, n. 20.

300. NIKOLIĆ, Prilog.

301. DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 98.

a proposé de voir, dans les scènes en partie conservées, une illustration inspirée par un *paterikon*[302] et a émis des hypothèses sur les quatre sujets représentés, consacrés à des saints différents[303].

Les fragments les plus importants sont conservés sur la paroi ouest du narthex de Jošanica. Dans le tympan, des moines, sortant d'une bâtisse placée au centre, se dirigent vers trois anges situés à droite. Devant le premier ange on discerne un panier mais le reste de la partie inférieure de la peinture manque. À gauche de ce tableau, un homme âgé s'adresse aux trois autres anges. Selon Sreten Petković, il s'agirait ici de la Vision de saint Eulogios. Ce saint vit, lors de la veillée pascale, les anges participer à l'office avec les moines et leur distribuer ensuite différents dons, comme récompense. À Eulogios s'enquérant de la raison pour laquelle les dons étaient différents, les anges répondirent que les pièces d'or étaient pour les moines qui officiaient du soir au matin, les pièces d'argent pour ceux qui le faisaient de minuit au matin et les pièces de cuivre pour les moines qui psalmodiaient sans conviction. Suit ensuite l'explication d'autres récompenses, telles que la *prosphora*, le saint chrême (*myron)* ou la fumée de l'encens[304].

Eulogios, abbâ en Égypte (v^e^-vi^e^ siècle), est supposé être l'évêque d'Alexandrie, successeur de saint Cyrille[305]. Il est commémoré par le synaxaire constantinopolitain le 13 février[306]. Dans l'*Histoire des moines d'Égypte*, on mentionne qu'il a reçu « une si grande grâce de connaissance, qu'il discernait l'état d'âme de chacun des moines qui s'approchaient de l'autel », mais on ne raconte pas sa vision[307]. Une autre version du même thème est racontée par Cyrille de Scythopolis dans la *Vie* d'Euthyme. Ce saint voyait souvent les anges accomplir avec lui la liturgie. Au moment de distribuer aux frères les divins mystères, il savait ainsi qui, parmi eux, était illuminé par la communion et qui était indigne de la divine lumière[308].

302. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 20. Sur ce type de recueil (*paterika* de Scété, du Sinaï, d'Égypte, de Jérusalem, de Rome, ou par ordre alphabétique), réunissant des récits courts de la vie des moines, qui se forme entre le IV^e^ et le VII^e^ siècle (d'abord le *paterikon* des moines d'Égypte, ensuite le *Lausiakon* de Pallade, les *Apophthegmata*, *Le Pré spirituel* de Jean Moschos, etc.) et sur son adoption dans le milieu slave dès les IX^e^-X^e^ siècles, ainsi que pour les versions slaves connues (XI^e^-XIV^e^ siècle), dont *Svodni otacnik* qui contient des histoires de différents *paterika*, et la bibliographie, voir TRIFUNOVIĆ, *Azbučnik srpskih*, p. 208-211.

303. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 20. Lors de la visite que j'ai effectuée dans cette église en 1984, l'higoumène m'a refusé l'autorisation de photographier ce décor avec la seule permission de l'Institut pour la protection des monuments, nous privant ainsi du schéma de ces scènes.

304. Ce récit, qui a été attribué à Jean Moschos, ne semble pas être postérieur à la première moitié du VI^e^ siècle (*Paterikà*, p. 27-28). Pour le texte, publié selon le manuscrit de la bibliothèque de Saint-Marc de Venise de la fin du X^e^ siècle, *ibid.*, p. 34-35, et pour un détail de l'image de Jošanica, DJURIĆ, *Vizantijske freske*, pl. 105.

305. *BHG*, n^os^ 2128-2129, et *Paterikà*, p. 28.

306. *Synaxaire*, col. 464.

307. *Historia Monachorum*, ch. XVI (trad. FESTUGIÈRE, *Moines* IV/1, p. 100-101).

308. *Kyrillos*, et FESTUGIÈRE, *Moines* III/1, 46.

Au troisième registre de cette paroi ouest, à gauche et sous le tableau cité, un autre fragment est conservé. Il semble s'agir de la représentation d'un festin, avec un musicien qui joue sur un instrument à cordes, une figure féminine partiellement vêtue, et quelques autres protagonistes parmi lesquels un personnage nimbé. Sreten Petković pense que c'est peut-être saint Jean Kolobos qui ramène sur le droit chemin la fille Paèsia[309]. Cette histoire figure parmi les nombreux *Apophtegmes* de ce saint moine de Scété, mort vers 409. Selon ce récit, une jeune fille, Paèsia, après la mort de ses parents, transforma sa maison en hospice pour les moines de Scété. Restée sans ressources, elle gagna sa vie en se prostituant. Jean Kolobos réussit à entrer dans sa nouvelle maison et à la persuader de quitter ce mode de vie et de partir avec lui. Ce repentir valut à Paèsia le pardon de Dieu qui la rappela à lui la même nuit, et Jean Kolobos « vit un chemin lumineux s'étendant du ciel jusqu'à elle ; et il vit les anges de Dieu emmenant son âme[310] ».

Dans ce même troisième registre, mais au nord, on distingue la partie inférieure d'un moine qui repose sur une couche. Aux pieds du défunt se tient un évêque, et derrière la couche, quatre ou cinq moines (?). Un peu plus à gauche, sur un second fragment, se dessinent, en haut, une bâtisse, trois têtes à droite, une colline et les pieds d'un personnage. Plus bas, deux moines soutiennent un personnage âgé, et vers la droite figurent encore un moine âgé (?) et un autre plus jeune. La Dormition représentée pourrait être, selon Sreten Petković, celle d'Éphrem le Syrien (?) ou d'un autre anachorète[311]. Nous avons déjà cité, à propos de la Dormition de Gérasime à Ivanovo, la scène particulièrement développée de la mort d'Éphrem sur la paroi sud du narthex de Saint-Jean de Koudoumas (1360), en Crète[312]. Sur cette image également, un évêque se trouve aux pieds d'Éphrem, des moines derrière sa couche, avec une bâtisse au fond, l'ensemble étant entouré par la représentation de l'arrivée des anachorètes aux funérailles et de leurs occupations quotidiennes. Un autre exemple crétois, probablement aussi du XIVe siècle, mais sans les scènes de la vie monastique, est celui de Saint-Basile à Glossa, où les participants remplissent tout le second plan de l'image[313]. En revanche, dans le plus ancien exemple byzantin, la miniature du Ménologe de Basile II[314], la scène se limite à quatre protagonistes : le défunt, deux moines près de ses pieds et un troisième avec l'encensoir, à droite, au niveau de la tête du saint. La scène se passe devant un paysage rocheux avec

309. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 20.

310. *Apophthegmata*, col. 217-220, nº 40, et REGNAULT, *Sentences des Pères*, p. 133-134 (Jean Kolobos nº 40). Voir aussi ID., Le vrai visage, p. 231-233.

311. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 20, 240-243.

312. BOUGRAT, Église Saint-Jean, p. 163-166, fig. 23. Les écrits grecs de la *Vie* d'Éphrem ont inspiré l'iconographie de la dormition de ce saint, à laquelle s'ajoutent d'autres détails contenus dans les *Actes syriaques* d'Éphrem et des éléments de l'iconographie des enluminures de l'*Échelle* de Jean Climaque (MARTIN, Death of Ephraim, p. 217).

313. BOUGRAT, Église Saint-Jean, fig. 26.

314. *Menologio*, p. 354.

une petite bâtisse à droite. Les événements de la vie d'Éphrem ne sont pas fréquemment représentés dans la peinture byzantine. Un des rares exemples connus, en dehors de sa Dormition, fait partie de l'illustration de la vie de saint Basile, inspirée par l'écrit du Pseudo-Amphiloque, à la Nouvelle église de Tokalı. Il s'agit de la rencontre d'Éphrem et de Basile, identifiée grâce à l'inscription et à un fragment de peinture montrant une église et Éphrem vêtu de blanc[315]. Le moment représenté est celui où Éphrem vint à Césarée voir saint Basile et fut reconnu par lui, bien qu'ils ne se soient jamais vus auparavant. Après la liturgie, Éphrem rejoint Basile à la sacristie sur son invitation, et il est ordonné diacre par lui[316].

Le dernier fragment de cet ensemble, qui à l'origine devait être constitué d'un nombre plus important de tableaux, se trouve dans la partie ouest du tympan sud. Un anachorète est assis dans un paysage montagneux. La suite de cette scène, après l'ouverture, manque aujourd'hui. Il s'agissait vraisemblablement d'une rencontre. Sreten Petković cite comme thèmes possibles : la rencontre de Paul de Thèbes et d'Antoine le Grand ou celle de Macaire l'Égyptien et d'Antoine.

Si l'identification de la plus grande partie des peintures citées à Jošanica demeure hypothétique, il semble toutefois certain qu'elles étaient consacrées à des saints différents, donc inspirées d'ouvrages du type des *paterika*. Un autre exemple de cette pratique serait la thématique du décor du narthex de Chilandar. Les peintures du catholicon, exécutées pour le roi Milutin vers 1318-1320[317], ont été repeintes en 1803[318], mais apparemment les derniers peintres ont respecté le choix des thèmes et des figures isolées[319]. Ainsi voit-on dans le narthex de Chilandar des scènes consacrées à Jean Chrysostome, Isidore, Dorothée, Pachôme, Macaire l'Égyptien, Nathanaël, Antoine le Grand et Paul de Thèbes[320].

315. Jerphanion (de), *Nouvelle province*, I. 2, p. 363.

316. *Vie de Basile : prolegomena*, col. CCCX-CCCXI. Sur la représentation de la vie de saint Basile, voir Walter, Biographical Scenes, p. 243-250 *et Brubaker, Basil.

317. Sur la chronologie du décor d'origine : Djurić, Fresques médiévales, p. 77-78, et Bogdanović, Djurić, Medaković, *Hilandar*, p. 84. Voir aussi Djurić, *Vizantijske freske*, p. 52 et n. 55. Pour les différentes hypothèses sur les peintres de ce décor dont celle de Kalliergis (pour le naos et peut-être le narthex), *ibid.*, et Id., Fresques médiévales, p. 78-81. Après le nettoyage de la conque sud, dont le décor ne peut pas être attribué à Kalliergis, cette question reste ouverte (Id., Peinture de Chilandar, p. 37-40).

318. Djurić, Fresques médiévales, p. 71 et n. 36.

319. Bogdanović, Djurić, Medaković, *Hilandar*, p. 84.

320. *Ibid.*, p. 84. Pour la description du décor de Chilandar, voir Uspenskij, *Pervoe putešestvie*, p. 25-28, Millet, *Monuments de l'Athos*, p. 61, pl. 59-80 ; Petković, *Peinture serbe*, II, p. 17-19 ; Id., *Pregled crkvenih*, p. 338-340. Seuls Uspenskij (*ibid.*, p. 26) et Petković, *Pregled crkvenih* (p. 339-340), donnent le programme du narthex, mais incomplet.

F. La vie peinte de saint Jean de Rila

1. Monastère de Rila, chapelle dans la tour de Chreljo (1334/1335)

Le grand monastère bulgare de Rila, fondé par l'ermite Jean au xe siècle, fut agrandi au xive siècle sous le gouvernement serbe, qui détenait cette région depuis 1330. L'inscription en briques, au-dessus de l'entrée sud de la tour, nous apprend que sous le règne du roi Stefan Dušan (1331-1355) le protosébaste Chreljo fit ériger la tour de Saint-Jean de Rila et de la Vierge Ossenovica, en 1334/1335. Le fondateur en question était un noble serbe, ayant vécu sous les rois Stefan Dečanski et Stefan Dušan, qui possédait de vastes régions dans la partie sud-est de l'État serbe. Chreljo fit également construire l'église du même monastère, mais celle-ci a été détruite après un incendie en 1834[321]. En revanche, le décor de la chapelle située au sixième et dernier étage de la tour[322] est conservé. Dans les peintures du naos trois tableaux ont été interprétés comme l'illustration de la vie de Jean de Rila, fondateur et saint patron du monastère[323]. Cette thèse a été mise en doute par Dora Piguet-Panayotova, qui y voit une représentation de la vie du prophète David[324]. En raison de cette controverse nous citons ce cycle en dernier lieu, en dépit de sa chronologie, et présentons les deux hypothèses émises.

La lecture des trois tableaux du naos de la chapelle, s'il s'agit de scènes de la vie de Jean de Rila, se fait, comme le plus souvent, de gauche à droite. Dans la première scène, placée dans la conque sud[325], un personnage couronné et nimbé est assis, à droite, sur un siège sans dossier. En face se tiennent deux personnages, vêtus de longues robes et légèrement inclinés. D'après la position des mains, plus ou moins tendues, des protagonistes, il s'agit d'une conversation. Le fond de cette scène est rempli par une architecture peinte, dont la forme trapézoïdale peut être comprise comme une grande tente[326]. La partie inférieure centrale de cette peinture est abîmée.

321. Pour l'inscription de la tour, voir Stojanović, *Stari srpski*, p. 28, no 62, et Praškov, *Hrel'ovata kula*, p. 9, fig. 4. Sur l'église érigée par Chreljo, voir Rilski, *Opisanie bolgarskago*, et Praškov, *ibid*., p. 11. Pour les données historiques sur Chreljo, sous Stefan Dečanski et Dušan, ses relations avec Byzance, ainsi que ses titres de grand domestique et de césar, Dinić, Relja Ohmućević, p. 95-107. Chreljo, devenu moine sous le nom de Chariton, est mort et a été enterré dans le monastère de Rila en 1342, à côté de l'église, d'après son épitaphe en grande partie conservée (*ibid*., p. 104-107, et Praškov, *ibid*., fig. 2).

322. La chapelle de la tour était, d'après des témoignages postérieurs, dédiée à la Transfiguration : Praškov, *ibid*., p. 12. Piguet-Panayotova, Chapelle, p. 363 et n. 1, donne pour la même chapelle le vocable de la Vierge Ossenovica et de Jean de Rila.

323. Praškov, *ibid*., p. 50-55, et Djurić, *Vizantijske freske*, p. 61 et n. 67. Une nouvelle étude va dans le même sens (Bakalova, K˝m interpretacijata, p. 146-154, ou Ead., Zur Interpretation, p. 39-48).

324. Piguet-Panayotova, Chapelle, p. 363-371, avec la bibliographie sur le décor de la tour, et Ead., *Recherches*, p. 270-276. Voir aussi, sur ce monastère en général, Bakalova, Sur la peinture bulgare, p. 68-69.

325. Praškov, *Hrel'ovata kula*, p. 50, pl. 43, dessin 21 sur la p. 122.

326. *Ibid*., p. 50. Piguet-Panayotova, Chapelle, p. 369, ne précise pas quel est le fond peint.

Sur l'image de la lunette ouest, la plus endommagée, on discerne, à gauche, deux personnages, en robes longues[327], qui s'inclinent les mains tendues vers leur interlocuteur, aujourd'hui effacé. Le dernier tableau se situe dans la conque nord[328]. Au premier plan, un personnage couronné et nimbé se trouve à gauche. Derrière lui, un siège sans dossier, vide. De l'autre côté d'une rivière se tient un personnage âgé, à longue barbe, portant un habit simple, monastique (?)[329]. Les deux protagonistes s'inclinent l'un vers l'autre, de la même façon, en signe de respect. Au second plan, on voit de part et d'autre d'une construction semblable à celle du panneau de la conque sud, deux personnages assez endommagés[330]. Les inscriptions qui accompagnaient ces scènes étaient en langue slave, mais aujourd'hui, seules certaines lettres peuvent être lues, sans qu'on puisse en comprendre le sens[331].

L'histoire représentée pourrait être l'illustration d'un épisode de la vie de Jean de Rila. Selon ce récit, le roi Pierre, contemporain du grand anachorète, après avoir appris les miracles du saint, vint dans la montagne de Rila. Il voulait visiter le lieu de son ascèse, mais, comme le terrain était difficile, le roi envoya deux de ses serviteurs pour faire savoir au saint son désir de le rencontrer. La réponse de Jean au roi fut de lui demander de planter sa tente au sommet de la montagne, tandis que lui-même allumerait un feu. Le roi vit le signal du saint, Jean regarda la tente, et ils s'inclinèrent l'un vers l'autre. À la suite de cet événement, le roi Pierre envoya de l'or au saint, qui le refusa[332].

Ljuben Praškov se fonde, pour l'interprétation de ces peintures de la tour de Chreljo, sur les cycles postérieurs (XVII^{e}-XIX^{e} siècle) de Jean de Rila dans la peinture murale et les icônes de Bulgarie[333]. Ainsi, selon cet auteur, dans la conque sud serait représenté le moment où le roi s'installa à l'ouest du monastère de Rila et chargea deux de ses hommes d'aller voir le saint. L'image de la conque nord serait celle où le roi et le saint se saluent. Dans la lunette ouest, soit les serviteurs du roi transmettent le message au saint, soit c'est la seconde rencontre, quand ils lui apportent de l'or, thème très populaire par la suite[334].

327. PRAŠKOV, *ibid.*, p. 51, dessin n° 23 sur la p. 122. PIGUET-PANAYOTOVA (*ibid.*, p. 370) pense qu'il s'agit de deux militaires en tuniques courtes.

328. PRAŠKOV, *ibid.*, p. 50-51, pl. 44 et dessin n° 22 sur la p. 122.

329. PRAŠKOV, *ibid.*, p. 51. PIGUET-PANAYOTOVA, Chapelle, p. 366, ne donne pas la description de ce personnage.

330. Il s'agit de militaires selon PRAŠKOV (*ibid.*, p. 50), et de personnifications de Métanoïa et probablement de Sophia, d'après PIGUET-PANAYOTOVA (*ibid.*, p. 366).

331. PRAŠKOV, *ibid.*, p. 51. PIGUET-PANAYOTOVA (*ibid.*, p. 366, 369-371) mentionne des inscriptions, pour l'image de la conque nord entre autres, mais n'en reproduit aucune.

332. PRAŠKOV, *ibid.*, p. 52-54 et n. 35. Pour le récit de la vie de Jean de Rila, des XI^{e}-XII^{e} siècles, et celui du XIV^{e} siècle du patriarche de Tirnovo Euthyme, voir IVANOV, Žitija, plus particulièrement p. 34-35 (ch. VII-VIII) et p. 67-68 (ch. XI-XII). Dans l'étude parue en Bulgarie et en Allemagne, BAKALOVA (Zur Interpretation, n. 16) donne une autre publication de la vie de ce saint, de DINEKOV, KUEV, PETKANOVA (Narodno žitie, p. 236-287).

333. PRAŠKOV, *ibid.*, p. 52 et n. 36. Voir également ID., Edin stenopisen, p. 429-442.

334. ID., *Hrel'ovata kula*, p. 54-55, 122, et ID., Edin stenopisen, p. 432-433.

Dora Piguet-Panayotova, en revanche, croit qu'il s'agit d'une illustration des psaumes 50, 51 et 53, occupant respectivement les conques nord et sud ainsi que la lunette ouest[335]. Le psaume 50, le quatrième des psaumes de pénitence, évoque la mission de Nathan auprès de David (2 Sam. 12), l'aveu du péché, la demande de pardon et la gloire procurée à Dieu par le pardon. Le texte du Premier Livre de Samuel (22, 9-22), sur Doëg l'Édomite, qui dénonce David à son maître Saül en lui révélant qu'il se cache auprès du prêtre Achimélec, est évoqué dans le psaume 51. Enfin, le psaume 53 se réfère au texte relatant le séjour de David dans la montagne du désert de Ziph et à la révélation par les Ziphéens à Saül de sa cachette (1 Sam. 23, 19). Pour cette seconde identification des peintures de la tour de Chreljo, Dora Piguet-Panayotova se fonde sur une description légèrement différente de l'image de la conque nord (représentations de personnifications au second plan, personnage couronné prosterné), sur des fragments d'inscriptions, des comparaisons surtout dans la peinture d'enluminure, et sur le fait que la rencontre du roi bulgare Pierre et de Jean de Rila ne figure nulle part ailleurs dans la peinture du XIVe siècle, et qu'on n'en trouve pas d'exemples comparables dans les programmes analogues des annexes[336].

Pour ma part, l'hypothèse d'une illustration de la vie de Jean de Rila me paraît plus plausible que celle d'une représentation des psaumes, pour des raisons diverses et bien que l'état de ces peintures ne permette aucune certitude. L'ordre dans lequel ces tableaux se suivent, de gauche à droite, convient au récit hagiographique en question et dans ce cas, j'identifierais les thèmes suivants : le roi envoie deux messagers à Jean, le premier séjour des messagers royaux chez Jean et la rencontre du roi bulgare Pierre et de Jean de Rila. Dans le cas des psaumes, la lecture ne peut se faire ni de gauche à droite, ni de droite à gauche, tandis que dans le narthex du même monument, les psaumes 148-150 se suivent sur une partie des parois est, ouest et nord[337].

En ce qui concerne l'iconographie des scènes conservées, l'étude se fonde surtout sur le tableau de la conque nord. La scène de la lunette ouest est en grande partie endommagée. L'image de la conque sud, avec un personnage couronné assis et accompagné d'un garde, en train de converser avec d'autres protagonistes, est des plus banales, non seulement pour certains sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament, mais aussi pour de nombreuses scènes d'interrogatoire et de conversation dans les cycles hagiographiques[338]. Elle peut difficilement permettre d'identifier un sujet précis. En outre, la construction du second plan est incontestablement proche de celle de l'image de la conque nord. Dans le cas des scènes de la vie de Jean de Rila, elle a un sens, puisqu'il s'agit de la tente

335. PIGUET-PANAYOTOVA, Chapelle, p. 366-371.

336. *Ibid.*, p. 366-371, 377-384.

337. PRAŠKOV, *Hrel'ovata kula*, p. 68-80, fig. 63-72.

338. Les trois Hébreux devant Nabuchodonosor, le jugement de Pilate, les interrogatoires dans la vie peinte de saint Georges, les trois stratèges devant l'empereur dans le cycle de saint Nicolas, etc.

du roi Pierre, tandis que les psaumes 50 et 51 n'évoquent pas le même lieu. Les personnages qui entourent cette construction, d'après les photographies publiées par Ljuben Praškov, rappellent peu les personnifications aux bras nus du Psautier de Bristol, fol. 82v[339], l'un des exemples cités par Dora Piguet-Panayotova. Mais surtout, l'attitude des deux personnages du premier plan, dans la conque nord, est significative. Dans sa pénitence, David se prosterne devant Nathan, qui se tient droit ; ici tous deux s'inclinent seulement, dans un mouvement identique de respect mutuel. Dans ces cas litigieux, une importance particulière devrait être accordée aux légendes qui pourraient nous éclairer, mais, nous l'avons dit, Ljuben Praškov n'a relevé que quelques lettres sans pouvoir leur donner un sens, et Dora Piguet-Panayotova les mentionne sans les reproduire ni les traduire. Si les seules lettres visibles, DA., voulaient dire David, il ne faut pas oublier que des références à ce prophète se rencontrent dans la vie de Jean, comme dans les offices qui lui sont consacrés[340].

Pour son interprétation des thèmes des trois tableaux de Rila, Dora Piguet-Panayotova se fonde en premier lieu sur des exemples de la peinture d'enluminure, puisque dans la peinture murale figure un seul de ces sujets, la pénitence de David, qui, de plus, est rare. Ce thème pouvait faire partie du décor du transept sud de l'église de la Vierge à Studenica (1208/1209) et de Mileševa (années trente du XIIIe siècle). On le rencontre ensuite dans la prothèse des Saints-Apôtres à Peć (vers 1260)[341]. Un autre exemple se trouve sur le tympan nord du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid (milieu du XIVe siècle) et a été rattaché au cycle des Conciles œcuméniques[342].

L'existence d'un seul cycle de Jean de Rila au Moyen Âge n'est pas non plus un argument contre l'identification de Ljuben Praškov, puisque c'est souvent le cas, même pour des saints de culte universel de cette catégorie, comme par exemple pour Euthyme (chapelle sous son vocable à Saint-Démétrius de Thessalonique). Enfin, ce ne serait pas la première apparition de l'illustration de la vie d'un saint local dans les annexes, puisque, comme on l'a vu, le cycle de Siméon Nemanja figure dans la chapelle sud-ouest à Studenica (église de la Vierge), Sopoćani et Gradac et aussi dans la chapelle de la tour sud de l'église de Toplica. Il se peut qu'à Rila le donateur serbe, qui devait connaître la tradition des grands monastères serbes, l'ait adaptée aux exigences locales. Dans ce cas, il s'agirait à Rila, très probablement, de l'illustration de la rencontre du roi

339. DUFRENNE, *Illustration*, fig. 52.

340. IVANOV, *B″lgarski starini*, p. 348, 364, 372.

341. À Studenica, il s'agit de repeints tardifs : PETKOVIĆ (S.), *Zidno slikarstvo*, p. 168. Pour Mileševa, voir RADOJČIĆ, *Mileševa*, dessin 5. Dans la prothèse des Saints-Apôtres, on a représenté, parmi d'autres sujets de l'Ancien Testament symbolisant le sacrifice eucharistique, David trônant avec l'ange et le repentir du prophète (RADOVANOVIĆ, Ikonografija, p. 43-45). Pour les exemples de ce thème dans les enluminures, BUCHTHAL, *Miniatures*, p. 27-30 et plus particulièrement le tableau sur la p. 28.

342. RADOJČIĆ, Freska, p. 134-136, fig. 2, et GROZDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 67 et 75.

Pierre et de Jean de Rila, qui a pu être inspirée par l'iconographie vétérotestamentaire, ce qui s'est produit dans le cycle de Siméon Nemanja, par exemple, où l'on a utilisé des schémas connus dans les représentations du Nouveau Testament[343].

Jean de Rila, grand anachorète bulgare, mort en 946, est commémoré le 18 août, date de sa dormition, mais aussi le 19 octobre, quand on célèbre la translation de ses reliques[344]. Les effigies isolées connues de ce saint, en Bulgarie et ailleurs, sont relativement rares et tardives. Le premier exemple serait sa représentation en moine à Boïana, en 1259[345]. L'image de Zemen a été datée par Liliana Mavrodinova du début du XIVe siècle[346]. Quant au portrait de ce saint dans la tour de Chreljo, il s'agit selon Ljuben Praškov de l'effigie de la paroi ouest[347], tandis que Dora Piguet-Panayotova situe son image sur la paroi sud, près de l'abside[348]. Enfin de la première moitié du XIVe siècle date également la belle icône du même saint[349].

343. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 84-89. Bakalova (Zur Interpretation) analyse les rapprochements formels entre l'iconographie des Psautiers, ou du Livre des Rois, et l'illustration de la vie de Jean de Rila, ainsi que les différences.

344. Pour l'office consacré à la dormition de Jean de Rila, d'après les Ménées de Skopje de 1451 et l'office consacré à la translation de ses reliques, rédigé après le transfert effectué sur l'ordre du tsar Asên Ier (les Ménées dites Draganov du XIIIe siècle), Ivanov, *B″lgarski starini*, p. 345-368. Voir également Kantakuzin, Kanon, p. 404-419.

345. Grabar, *Peinture religieuse*, p. 118 ; Miatev, *Bojanskite stenopisi*, fig. 1, 13 (de l'édition française).

346. Mavrodinova, *Zemenskata c″rkva*, p. 108-112, fig. 77.

347. Praškov, *Hrel'ovata kula*, p. 60, fig. 45.

348. Piguet-Panayotova, Chapelle, p. 374-375.

349. *Frühe Ikonen*, pl. 108 ; Bakalova, Sur la peinture bulgare, p. 72. Voir aussi Praškov, *Ikoni*. Un des premiers exemples post-byzantins se trouve à Poganovo (1499), où ce saint figure à côté de Joachim d'Osogovo (Grozdanov, *Portreti*, fig. 54).

Chapitre III
Évolution de l'iconographie des cycles

A. Choix des thèmes

La façon dont s'est opéré le choix des épisodes représentés rappelle celle qui est propre aux cycles hagiographiques en général. La longueur de la source écrite, qu'il s'agisse de la *Vie* du saint, de la métaphrase ou d'autres récits[350], ne permettant pas une illustration exhaustive, les peintres (ou les commanditaires) adoptent une attitude relativement libre, se limitant à quelques épisodes qui expriment le mieux l'aspect souhaité, et les évoquant au moyen d'un nombre restreint de personnages et d'accessoires[351]. En revanche, certains thèmes constituant l'illustration de la vie ascétique sont plus caractéristiques.

Il s'agit en premier lieu de l'illustration de la découverte (Marie l'Égyptienne par Zosime, Onouphrios par Paphnoutios) ou de la visite faite par un ascète à un saint solitaire (Antoine à Paul de Thèbes, Paul le Simple ou Macaire l'Égyptien à Antoine, le diacre Jacques au moine eunuque Pélage). Le premier contact est représenté en un[352] ou plusieurs tableaux[353], mais il peut être omis. Suit un thème eucharistique : la communion de Marie l'Égyptienne[354] ou le partage du repas (Onouphrios et Paphnoutios[355], Antoine et Paul de Thèbes[356]). Enfin, l'histoire s'achève, dans certains décors, par la mort du saint visité. Ainsi, on

350. Pour les diverses sources écrites utilisées, voir *supra*, Deuxième partie, chap. I et II, et Fiches hagiographiques (f. h.).

351. Tomeković, Répercussions, p. 37-38, et Ead., Particularités, p. 122-134.

352. Découverte de Marie l'Égyptienne par Zosime au désert (temple dit de la Fortune Virile, Ala kilise), Antoine devant l'entrée de la caverne de Paul de Thèbes à Soughia. À Mateić ne figure que le moment de la rencontre d'Antoine avec Paul le Simple et avec Macaire l'Égyptien. C'est également le cas du diacre Jacques visitant le moine eunuque Pélage à Apano Vianos. Voir *supra*, p. 127-128 (Temple de la Fortune Virile), 129 (Ala kilise), 166 (Soughia), 163-164 (Mateić), 170 (Apano Vianos).

353. À Sant'Angelo in Formis, on voit d'abord Antoine devant l'entrée de la caverne de Paul de Thèbes, puis l'embrassement des deux ermites ; la première scène (Antoine et le satyre) se passe sur la route vers l'ermitage de Paul (cf. *supra*, p. 142-143).

354. Ce thème figurait très probablement au temple dit de la Fortune Virile. Il est conservé à Yılanlı kilise et à Ala kilise. Ailleurs, la communion de Marie l'Égyptienne par Zosime se présente comme un tableau indépendant à l'est de l'église (Nouvelle église de Tokalı, église de Çavuşin, Asinou, Samarina) ou à l'ouest, à Saint-Étienne de Kastoria, et surtout à partir du XIIe siècle avancé (Lagoudéra, Betania, chapelle de Saint-Georges à Chilandar et encore dans le réfectoire du monastère de la Vierge d'Apollonia. Voir *supra*, p. 128, 129-131.

355. Seul tableau conservé à Veljusa (1164/70), Miljković-Pepek, *Veljusa*, p. 223-224, sch. VIII-3 et pl. 73. Un des rares exemples de la vie peinte de ce saint (huit scènes), dont la rencontre avec Paphnoutios, apparaît sur une icône post-byzantine de Patmos (1650-1670), Chatzidakis, *Icons of Patmos*, no 151, pl. 73.

356. Le partage du pain figure à Sant'Angelo in Formis, Tirnovo, Soughia et peut-être à Jošanica. À Sant'Angelo in Formis figure aussi le moment de l'arrivée de l'oiseau avec le pain. Voir *supra*, p. 142-143 et, sur l'ensemble de ces thèmes eucharistiques, Tomeković, Contribution, p. 151-154.

voit l'Ensevelissement de Marie l'Égyptienne à Yılanlı kilise et la Mort de Paul de Thèbes à Sant'Angelo in Formis, en deux moments distincts : Antoine sort de la maison avec le manteau de saint Athanase et a la vision de l'âme de saint Paul emportée au ciel[357].

Le second groupe de thèmes en rapport avec la vie ascétique, moins homogène, illustre d'abord des moments précédant l'installation à l'endroit de l'ascèse (désert ou monastère), puis la vie ascétique. Dans l'édifice nord d'Udabno, on voit David et Lucien en route pour le désert ou encore, peut-être, l'arrivée de nouveaux disciples auprès de David[358]. Dans certains autres cycles, l'accent est mis davantage sur le début de l'itinéraire ascétique. Ainsi, la première scène à Zelve est celle de la vocation de Syméon l'Ancien. Le cycle dédié à Siméon Nemanja débute par deux tableaux, le Départ et l'Arrivée au Mont Athos (chapelle de Radoslav dans l'église de la Vierge à Studenica, chapelle sud à Sopoćani). L'illustration de Toplica, différemment conçue, contient d'abord deux autres scènes (Abdication de Stefan Nemanja et Décision d'Anne de devenir moniale), puis l'Arrivée au Mont Athos[359]. À ces représentations s'ajoutent, probablement, l'image de saint Antoine conduit par un ange dans le désert ou encore celle où il est en route pour la grande montagne à Soughia[360].

Les divers moments de la vie ascétique illustrés, souvent dans un seul cycle, sont la prière, le pèlerinage, la pénitence, la visite de la famille, le travail quotidien ou les tentations. C'est le cas dès les premiers cycles connus. À Udabno, ce sont la prière de David devant une croix monumentale ou son départ à Jérusalem, suivi de la représentation du saint devant cette ville (édifice nord) et Lucien en train de traire une biche (édifice sud). Dans le cycle de Syméon l'Ancien à Zelve, sont peintes la pénitence de la corde ainsi que la visite de la mère du saint et sa mort[361]. D'autres thèmes ont été figurés par la suite. Antoine est représenté avec le satyre à Sant'Angelo in Formis ; dans son église à Santa Maria Antiqua on a peint la première incursion du diable dans son refuge et une tentation ; enfin, à Soughia, on le voit travaillant la terre[362]. À Saint-Nicolas Orphanos à Thessalonique, l'essentiel de l'histoire de Gérasime se rapporte à la vie du monastère : le lion conduisant l'âne chargé de vases remplis d'eau, le départ des deux chameliers d'Arabie avec l'âne, le retour du lion sans l'âne, le lion bondissant sur les deux chameliers, le lion revenant avec l'âne auprès de Gérasime[363]. Les trois premières scènes figurent probablement à Ivanovo, où

357. Cf. *supra*, p. 143-144. Le thème de la vision est relativement rare dans la peinture murale. Deux autres exemples sont la vision par Térébon du feu tombé du ciel dans la chapelle de Saint-Euthyme à Thessalonique et, peut-être, la vision de saint Eulogios à Saint-Nicolas à Jošanica (cf. *supra*, p. 156-157, 172).

358. Cf. *supra*, p. 132-133.

359. Cf. *supra*, p. 152.

360. Cf. *supra*, p. 164-165.

361. Cf. *supra*, p. 132-134 (Udabno), 136-137 (Zelve).

362. Cf. *supra*, p. 142-143 (Sant'Angelo in Formis), 144-145 (Santa Maria Antiqua), 166 (Soughia).

363. Cf. *supra*, p. 159-160.

l'on trouve, en outre, des scènes de la vie ascétique (occupations, différentes formes d'ascèse, aide mutuelle)[364]. Cette thématique, connue dans des manuscrits de l'*Échelle spirituelle* de Jean Climaque dès le XI^e siècle, apparaît ensuite associée au thème de la dormition de certains ascètes, et en premier lieu dans celle d'Éphrem le Syrien[365].

À côté des sujets ascétiques figurent des thèmes plus généraux, comme la dormition d'un saint ou ses miracles et guérisons. Ainsi, les Dormitions de Paul de Latros, Sabas de Jérusalem ou de Gabriel de Lesnovo, non accompagnées de scènes de la vie quotidienne, se présentent en images isolées dans la Grotte de Stylos (Latros), à Žiča et à Lesnovo[366]. L'image de la mort d'un saint peut également clore un cycle développé, comme c'est le cas de ceux d'Euthyme à la chapelle de Thessalonique ou d'Antoine à Soughia[367]. Dans l'art mural de Serbie, la représentation de la mort de Siméon Nemanja (Studenica [?], Sopoćani, Toplica, Gradac [?]) est parfois suivie de l'image de la translation de ses reliques – dans l'église de la Vierge à Studenica (chapelle de Radoslav), Sopoćani, Gradac – et celle de la mort de saint Sava (Gradac) de la translation de ses reliques, avec l'arrivée du cortège à Mileševa[368].

Les saints ascètes, comme les autres saints, opèrent des miracles et des guérisons. À Udabno, l'eau amère devient douce grâce à David (édifice nord). Le même saint, à la demande d'aide des biches, provoque la mort du dragon (édifice sud d'Udabno). À Mocameta, David guérit Bubakr, à la suite d'un autre miracle punitif. À Zelve, Syméon apporte son aide à la femme qui avait avalé un serpent, ainsi qu'à un dragon. Euthyme guérit Térébon – ce qui provoque le baptême d'Aspébétos, de Térébon et des Sarrasins –, ainsi qu'un possédé d'Aristoboulias (Thessalonique, Saint-Démétrius). Gérasime enlève l'épine de la patte du lion (Saint-Nicolas Orphanos, Ivanovo)[369].

Enfin, seuls deux thèmes liés à l'enfance (l'annonciation de la naissance d'Euthyme et la présentation de l'enfant à Eudoxe) et deux à la carrière ecclésiastique (Euthyme ordonné lecteur, puis prêtre) ont été peints à Thessalonique[370]. Deux autres cycles contiennent des thèmes qui leur sont propres : à Apano Vianos, ce sont la distribution de la fortune et la libération des serviteurs de Pélagie[371], et au monastère de Rila la rencontre de Jean de Rila avec le roi Pierre, en trois tableaux[372].

364. Cf. *supra*, p. 160-162.

365. Cf. *supra*, p. 161-162.

366. Cf. f. t.

367. Cf. *supra*, p. 155-159 (Thessalonique), 164-167 (Soughia).

368. Cf. *supra*, p. 149 (Studenica), 150-151 (Sopoćani), 151, 153 (Gradac), 152 (Toplica).

369. Cf. *supra*, p. 132 (Udabno), 134 (Mocameta), 136-137 (Zelve), 156-157 (Thessalonique), 159-160 (Saint-Nicolas Orphanos), 161 (Ivanovo).

370. Cf. *supra*, p. 155-156.

371. Cf. *supra*, p. 169-170.

372. Cf. *supra*, p. 175-179.

B. Organisation de l'illustration ascétique

L'apparence (« portrait », habit) des saints illustres dont la vie a été peinte correspond dans l'ensemble à celle qui est retenue pour leurs effigies isolées. L'illustration de la vie des saints ascètes peut être organisée en deux[373] ou plusieurs tableaux[374], sans séparation, ou en tableaux encadrés[375], qui se suivent sur un registre des parois et parfois dans les tympans[376]. On a deux cas particuliers du premier groupe, dans lequel l'histoire se déroule sans séparation, avec ceux de Zelve et de Saint-Nicolas Orphanos : les événements s'y succèdent sur deux registres, qui ne sont pas non plus séparés. À Zelve, en outre, les diverses scènes se confondent en partie, alors qu'à Saint-Nicolas Orphanos les deux zones ne se mélangent pas. Une autre variante est celle d'Ivanovo, où deux registres sont séparés tandis que le récit de chaque zone est continu. Enfin, dans l'oratoire de Santa Maria Antiqua, deux tableaux conservés de la vie de saint Antoine sont encadrés et superposés[377].

La lecture des tableaux se fait, dans la grande majorité des cas, de gauche à droite[378], et plus exceptionnellement de droite à gauche (édifice sud d'Udabno, Zelve, Gradac)[379]. Pour se faire une idée de l'ensemble des scènes représentées, notre documentation est plus réduite, puisque certaines de ces illustrations sont en très mauvais état (cycles de David dans l'édifice nord d'Udabno, Syméon à Zelve, Sava à Gradac) ou en grande partie disparues (temple dit de la Fortune Virile, oratoire Saint-Antoine à Santa Maria Antiqua, Mateić, Jošanica).

Pour visualiser le récit, les peintres se limitent aux principaux protagonistes, deux ou trois, non seulement dans les premiers exemples connus (temple dit de la Fortune Virile, édifices nord et sud d'Udabno, Zelve, Mocameta, Sant'Angelo in Formis) mais jusqu'au XII^e^ siècle et même plus tard dans de nombreux cas. L'un des premiers tableaux, parmi ceux qui sont plus développés, est la Dormition de Paul de Latros, où l'on voit neuf autres personnages et l'ange volant avec l'âme du saint. Au XIII^e^ siècle, le cycle de Siméon Nemanja dans l'église

373. À Yılanlı kilise et Ala kilise.

374. C'est le cas du cycle de David dans l'édifice nord d'Udabno et à Mocameta et de celui d'Euthyme à Thessalonique.

375. Dans l'édifice sud d'Udabno, à Sant'Angelo in Formis, Sopoćani, Toplica, Mateić, Soughia, Apano Vianos, Rila et probablement Gradac.

376. La mort de Siméon Nemanja à Sopoćani et l'ensemble des tableaux à Sant'Angelo in Formis et à Rila.

377. L'état des peintures du cycle de Siméon Nemanja dans l'église de la Vierge à Studenica et de celui de Sava le Serbe à Gradac ne permet pas d'affirmer l'existence ou l'absence des cadres.

378. À Yılanlı kilise, Ala kilise, dans l'édifice nord d'Udabno, à Mocameta, Sant'Angelo in Formis, Studenica, Sopoćani, Toplica, Gradac, la chapelle de Saint-Euthyme et Saint-Nicolas Orphanos à Thessalonique, Ivanovo, Soughia, Apano Vianos, Rila.

379. Le déroulement de l'histoire n'est plus possible à déterminer dans le temple dit de la Fortune Virile, dans l'oratoire de Santa Maria Antiqua, à Mateić et Jošanica.

de la Vierge à Studenica devait déjà contenir, dans la scène du départ pour le Mont Athos, plusieurs participants groupés, mais surtout, l'arrivée des reliques du saint au monastère est accueillie par un évêque, un prêtre et une multitude de diacres et de moines. Le même thème à Sopoćani est un peu plus réduit. À Toplica et à Gradac, on voit également des groupes à côté du principal protagoniste. Au XIV^e^ siècle encore, l'image est souvent succincte (première, deuxième, troisième, quatrième et huitième scènes du cycle d'Euthyme, ensemble du cycle de Gérasime à Saint-Nicolas Orphanos, une grande partie du cycle à Ivanovo, illustrations de Mateić, Apano Vianos, Rila). Quelques images plus développées se trouvent dans la chapelle de Saint-Euthyme (scènes 5, 6, 7, 9), à Ivanovo (scène de la vie monastique) et à Jošanica (Vision d'Eulogios, Jean Kolobos et Paèsia, Dormition d'Éphrem ?).

Les personnages sont disposés face à face ou l'un à côté de l'autre, quand ils ne sont que deux, ou encore en frise, quand ils sont un peu plus nombreux, dans les représentations des X^e^, XI^e^ ou XII^e^ siècles, mais aussi dans les scènes succinctes des cycles du XIV^e^ siècle dédiés à Euthyme (Thessalonique), Gérasime (Saint-Nicolas Orphanos, Ivanovo), Antoine (Mateić, Soughia), Pélagie (Apano Vianos), Jean de Rila (Rila). Une autre formule est celle d'un groupe placé face au protagoniste principal (Studenica, Toplica) ou l'encadrant ; on l'adopte dans le thème de la dormition du saint, à partir du XII^e^ siècle, mais également dans d'autres cas à Gradac (Translation des reliques de Sava et Arrivée à Mileševa), dans la chapelle de Saint-Euthyme (Guérison de Térébon et Baptême, Vision de Térébon), donnant ainsi de la profondeur à la scène. D'autres essais, relativement rares, apparaissent sporadiquement. Ainsi, dans la Translation des reliques à Studenica, les têtes des nombreux participants, partagés en deux grands groupes, forment une sorte de demi-cercle au second plan. Dans le cycle de saint Gérasime, l'épisode du vol de l'âne par les marchands arabes est situé au second plan, à Saint-Nicolas Orphanos dans un paysage vallonné, et à Ivanovo devant une muraille. Dans ce dernier décor, les scènes de la vie ascétique sont disposées dans un paysage rocheux. Un second plan apparaît encore à Rila, uniquement dans le troisième tableau (Rencontre du roi Pierre et de Jean de Rila).

Les variantes dans l'organisation du cycle ascétique (déroulement, disposition des personnages) apparaissent à des époques différentes et ne marquent pas des étapes clairement définies. Néanmoins, nous pouvons dire que les exemples de lecture du récit de droite à gauche sont du X^e^ siècle et que l'augmentation du nombre de participants, remarquée dans certains cas aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, se rencontre au XIV^e^ siècle, sans s'imposer. Elle est liée davantage au type de thème illustré qu'à l'époque. En revanche, la présentation stylistique de la figure humaine et de l'architecture ou du paysage, allant vers une plasticité de plus en plus soulignée et des plans distincts, reflète davantage la chronologie des décors.

Un encadrement de la figure humaine – abstrait[380] ou très stylisé[381] – ou encore un fond peint (paysage vallonné, architecture), très plat[382], caractérisent les premières représentations. À la fin du XIIe siècle, à Sant'Angelo in Formis, une grande bâtisse rose avec un toit à double pente, très peu en relief, remplit la partie gauche du quatrième tableau, face à un arbre stylisé. En outre, les protagonistes sont toujours alignés. Toutefois, la grotte rose de Paul de Thèbes, et les sièges qu'elle forme, sont peints dans une légère perspective avec au milieu un palmier assez ressemblant. Dans l'église de la Vierge à Studenica, au début du XIIIe siècle, les nombreux participants sont disposés de façon à suggérer une certaine profondeur, de même pour l'image du monastère fortifié à droite.

Une architecture peinte, plus massive, remplit le fond dans la chapelle de Saint-Euthyme à Thessalonique (Saint-Démétrius). L'espace où la scène a lieu gagne en importance mais les personnages, surtout quand ils sont peu nombreux (scènes 1, 2, 3, 4), donnent l'impression d'en être séparés, comme c'est le cas dans la scène no 8, devant une montagne solide. En revanche, dans quelques compositions, les protagonistes plus nombreux (scènes 5, 6, 7) sont davantage intégrés dans cet espace nouvellement créé, surtout dans la vision de Térébon qui se passe autour de l'autel (scène 7). Ailleurs, dans les décors du XIVe siècle, l'espace est rendu au moyen d'un paysage vallonné (Saint-Nicolas Orphanos)[383] ou d'une architecture (Ivanovo, Rila), peints derrière l'ensemble des scènes et affectant très peu la disposition des personnages. Dans les décors crétois (Soughia, Apano Vianos), on reste dans la tradition ancienne d'une moindre importance du fond peint.

C. L'iconographie et ses modèles

L'iconographie des scènes constituant l'illustration de la vie d'ascètes est à la fois simple et variée. Sa simplicité réside dans le nombre le plus souvent restreint de protagonistes. Mais les peintres parviennent, au moyen de quelques différences dans les attitudes et d'accessoires particuliers, à évoquer un éventail assez large d'événements. Ils s'inspirent, pour ce faire, des renseignements contenus dans les écrits concernant les saints représentés et des références à

380. Comme une colonne en mosaïque (ocre, bleu, brun) surmontée d'un chapiteau et une grotte dans un rocher étroit, ocre, dans la Rencontre de Zosime avec Marie l'Égyptienne au temple dit de la Fortune Virile, ou encore le fond rouge et bleu marine foncé de la Communion de Marie à Hagios Stephanos de Kastoria.

381. C'est le cas des deux arbres allongés dans la Communion de Marie à Yılanlı kilise, ou arrondis dans la Rencontre à Ala kilise. Un autre exemple est celui de l'édifice sud d'Udabno, où, dans la seconde scène, David et Lucien se détachent sur un fond ocre au bord irrégulier (rocher ?).

382. Dans l'édifice nord d'Udabno, il semble que seule la représentation de Jérusalem se présente sous la forme de deux bâtisses, dont une petite, avec un toit à double pente, alors que le reste est constitué d'un paysage montagneux sans relief, comme à Mocameta et même à Veljusa.

383. Un autre exemple est celui de Mateić.

l'Ancien et au Nouveau Testament qui y figurent, quand le sujet s'y prête. Il reste, néanmoins, un certain nombre de sujets, souvent uniques, pour lesquels une iconographie particulière est créée.

La lecture d'un certain nombre de sujets, réunis autour de trois thèmes principaux (découverte ou visite faite par un ascète à un saint solitaire souvent à la veille de sa mort, moments précédant l'installation à l'endroit de l'ascèse, moments de la vie ascétique), se fait donc à partir d'une part du récit de la vie des saints et d'autre part des diverses réminiscences scripturaires. Celles-ci concernent en premier lieu l'histoire des modèles des ermites, Élie et Jean Baptiste, en accord avec les hagiographes[384], saint Basile[385] ou l'acolouthie consacrée au « Grand habit[386] ». Cette iconographie du désert se constitue en plusieurs étapes et les peintres ne se contentent pas de simples emprunts mais créent des variantes adaptées aux sujets traités. En outre, la relation entre l'image testamentaire et l'image ascétique est d'autant plus complexe que l'apparition de certains thèmes est, dans les deux cas, proche dans le temps.

Un premier exemple est offert par l'iconographie de Paul de Thèbes recevant la nourriture envoyée par Dieu, proche de l'image d'Élie dans le désert (I Rois XVII, 5-6) que l'on représente à partir du XI^e^ siècle (Vatican. gr. 333, fol. 98v)[387] ; on introduit, en conformité avec le récit hagiographique, un second protagoniste, Antoine. Dans la plus ancienne peinture murale de ce thème, celle du haïkal de Saint-Marc d'Abou Maqar (milieu ou seconde moitié du XI^e^ siècle)[388], chronologiquement proche, Paul en orant et Antoine (bras devant lui, effacés en grande partie) sont figurés de face avec l'oiseau au milieu, qui se dirige vers le premier saint. À Sant'Angelo in Formis, les deux saints sont assis, comme Élie, mais à l'intérieur et non devant la grotte, en train de partager le pain reçu devant un palmier (fig. 127). Le partage du pain a été ensuite figuré à Tirnovo, Soughia et peut-être à Jošanica.

384. Voir par exemple *Vie d'Antoine*, ch. 7 (Élie), la *Vita Prima* de Pachôme (éd. HALKIN, p. 2^{9-13}) ou la *Vie* primitive d'Euthyme (*Kyrillos*, et FESTUGIÈRE, *Moines* III/1), où Antoine est comparé à Élie, Élisée et Jean Baptiste, en référence à l'écrit d'Athanase.

385. *Regula monachorum* 11, col. 504BC.

386. *Euchologion*, p. 403.

387. LASSUS, *Illustration byzantine*, p. 81, fig. 103. Pour un autre exemple, dans les manuscrits, de cet épisode (Sinait. 2123 de 1242) qui, avec celui de l'Ascension, illustre le plus souvent, de façon succincte, la vie du prophète, voir BENEŠEVIĆ, *Monumenta Sinaitica*, pl. XXXV. Pour la peinture murale (église de la Nativité à Bethléem, Tirnovo, Morača, Apollonia, Gračanica, Cozia) voir KÜHNEL, *Wall Paintings*, p. 32-36, pl. X-XI ; MAVRODINOVA, *Peintures murales*, p. 20-23 ; PETKOVIĆ (S.), *Morača*, p. 31-33 et pl. 6-7 ; BUSCHHAUSEN, *Marienkirche*, p. 192 et pl. II.3 ; TODIĆ, *Gračanica*, p. 146 et pl. XXVI ; BARBU, *Pictura murală*, pl. IX. Pour l'icône de la galerie Tretjakov à Moscou, voir ONASCH, *Ikonen*, p. 374 et pl. 62. Voir enfin VOORDECKERS, Élie, p. 155-195, et KNECHT, *Iconographie*, plus particulièrement p. 70-85.

388. Cf. *supra*, Première partie, n. 130. Sur les exemples antérieurs, controversés, dans d'autres techniques, avec la bibliographie, voir TOMEKOVIĆ, Cycles hagiographiques, p. 11 et pl. 11-12. Sur le thème de Marie nourrie par un ange, lié à la représentation de la présentation au Temple, dont les plus anciens exemples sont ceux du ciborium de Saint-Marc de Venise, des églises cappadociennes de la Théotokos de Göreme et de l'église dite Kızıl Çukur ou du Ménologe de Basile II, p. 80, voir LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie*, p. 138-167.

À ce premier thème peut être associée la rencontre de Paphnoutios avec Onouphrios, représentée à Veljusa, où cette fois-ci disparaissent les éléments communs avec Élie dans le désert (grotte, oiseau) et restent les deux saints assis devant un palmier et deux collines, en train de partager la nourriture divine[389]. Enfin, Marie l'Égyptienne, toujours dans une image la mettant en face de son visiteur, Zosime, tous deux étant debout, reçoit la communion (fig. 116-119)[390]. Pour l'ensemble de ces thèmes, on remarque, quand on dispose de plusieurs exemples, une stabilité du schéma iconographique[391]. Cette formule simple, avec deux ascètes réunis, a été utilisée ensuite pour quelques autres thèmes liés aux précédents, comme la découverte de Marie par Zosime (temple dit de la Fortune Virile) ou Zosime tendant son manteau à la sainte (Ala kilise [fig. 116]), et même pour l'image de la rencontre de deux saints, quand elle ne fait pas allusion à l'eucharistie ni à la mort du saint visité, comme c'est le cas à Mateić (Antoine devant une grotte avec Paul le Simple, puis avec Macaire [fig. 131-132])[392].

La rencontre de Paul avec Antoine, d'Onouphrios avec Paphnoutios ou de Marie l'Égyptienne avec Zosime est suivie de la mort du saint visité, sous-entendue ou représentée, bien que rarement (Paul, Marie). L'Ensevelissement de Marie, à Yılanlı kilise, est présenté de façon particulière, en accord avec le récit de sa vie. Le petit corps de la sainte est enveloppé dans le suaire. Zosime, placé à gauche, tient les pieds, tandis que le lion, qui l'aide, se tient sur ses pattes arrière et soutient les épaules. Ensemble, ils déposent la sainte dans un sarcophage.

Pour la mort de Paul de Thèbes, le schéma iconographique est celui où Antoine lève la tête pour contempler la montée de l'âme du défunt, portée dans une auréole par deux anges volants (fig. 128-129). Ce motif rappelle l'Ascension du Christ[393], mais la représentation de l'âme (buste enveloppé dans un linge funéraire, paumes tournées vers le spectateur) est particulière et l'ensemble paraît plutôt inspiré par la tradition ascétique écrite[394]. Dans le Ménologe de Basile II, Paul, mort, est sur le sol avec Antoine à ses pieds (p. 321). Dans le même manuscrit, à droite de la représentation de la mort de saint Amoûn de

389. La relation avec Dieu peut être exprimée autrement. Ainsi, Onouphrios est en prière devant un segment du ciel avec la main divine dans le Psautier de Londres, fol. 152v, [*dans l'église de l'Archangélos de Cemil] et dans l'église de la Vierge à Peć, tandis qu'à Lagoudéra, la main tend un pain rond (cf. *supra*, p. 26).

390. La Communion des Apôtres, elle, est connue dans les enluminures et l'orfèvrerie dès le VI^e^ siècle, mais dans la peinture murale, il faut attendre les X^e^/XI^e^ siècles (TOMEKOVIĆ, « *Maniérisme* », p. 98-100 avec la bibliographie). Les premiers exemples de la communion de Marie l'Égyptienne ont été datés, comme on l'a rappelé, des IX^e^/X^e^ siècles.

391. Toutefois, Marie peut être placée à gauche ou à droite.

392. La scène où le diacre Jacques visite le moine eunuque Pélage, à Apano Vianos, se déroule sur un fond particulier inspiré par le récit de la vie de la sainte (cf. fig. 152).

393. Pour les diverses variantes de ce thème, avec la bibliographie, voir TOMEKOVIĆ, « *Maniérisme* », p. 179-182.

394. Sur ce thème et l'effigie de Néophyte entre les archanges, voir EAD., Ermitage de Paphos, p. 151-171. L'ange apparaît dans un autre contexte à Pachôme.

Nitrie, est représentée la vision d'Antoine (p. 90). La formule est différente de celle de Sant'Angelo in Formis : Antoine, à droite, lève la tête et le bras droit vers l'âme du saint, qui ressemble à celle de la Vierge dans la Dormition ; elle n'est pas entourée d'une mandorle mais portée par deux anges vers un segment de ciel étoilé.

C'est un autre schéma encore qui a été choisi à Soughia pour la mort d'Antoine (fig. 136), à la fin de l'illustration de sa vie, incluant la rencontre avec Paul de Thèbes. Sur cette image, lisible en partie seulement aujourd'hui, on voit le défunt sur une natte, entouré de deux disciples. La position haute de la natte peut être comprise différemment : soit les disciples transportent le corps, soit la natte repose sur une couche. Les exemples beaucoup plus anciens de la mort des moines dans le Ménologe de Basile II donnent une troisième variante. Dans la Mort d'Antoine (p. 327), la natte est légèrement suspendue, mais le second personnage se prosterne à ses pieds. Éphrem (p. 354) repose sur une natte sans aucun support, mais sa tête est à droite et trois moines l'entourent. Le schéma le plus proche de Soughia est celui de la Mort d'Amoûn (p. 90), où l'on voit deux moines debout autour d'une natte suspendue. Dans les deux dernières images, le moine situé près de la tête du saint encense le corps. Sur les enluminures, les défunts portent l'habit monastique mais seul Antoine est encapuchonné. À Soughia le corps semble déjà enveloppé de bandelettes brunes (faites du manteau ?).

Toutefois, la représentation la plus répandue de la mort d'un saint ascète, en tant que thème isolé ou figuré à la fin du cycle, est celle où le défunt repose sur une couche mortuaire, la tête à gauche, entouré de participants plus ou moins nombreux. Le schéma le plus simple se rencontre dans quelques monuments de Serbie. À Sopoćani, Siméon Nemanja est entouré de cinq moines : deux au niveau de la tête, dont un approchant son visage du sien, et trois penchés vers ses pieds (fig. 154). Un détail particulier est la présence d'une dalle en marbre sous la natte[395]. Cette composition est, selon Vojislav Djurić, librement inspirée de celle du Thrène[396].

Un second schéma présente la partie de la scène incluant le défunt de manière analogue, mais les protagonistes l'entourent davantage, certains prenant part à l'office funèbre. C'est le cas déjà dans la scène de la mort de Paul de Latros (laure de Stylos). Derrière la couche se dresse un grand chandelier et, à droite, Cosmas se penche vers le défunt, tenant dans la main droite un encensoir à manche. Le groupe de droite, près des pieds du saint, est constitué d'un moine, placé plus haut, les bras fléchis en direction de l'ange avec l'âme du saint, et de trois autres moines tenant un cierge allumé. Au niveau de la tête[397] du saint, un prêtre vêtu d'un *phélonion* blanc, par-dessus une robe rose, tient un

395. Cf. *supra*, Deuxième partie, note 182.

396. Djurić, Istorijske kompozicije, p. 89. Cette composition est à Toplica très détériorée, mais il semble que Siméon Nemanja reposait sur le sol (fig. 157). De la mort de Sava le Serbe à Gradac, la première des trois scènes illustrées, il ne reste que quelques fragments (*ibid*., p. 128-129). Une autre iconographie de la mort, en Serbie, a été utilisée pour la représentation de celle de Radoslav à Studenica, avec le buste du Christ dans le segment du ciel (*ibid*., p. 103-104).

397. À Sopoćani le haut du moine placé à cet endroit est endommagé.

livre ouvert où l'on distingue à peine des traces de lettres. Il est suivi de deux moines tournés l'un vers l'autre. Au second plan se dressent deux rochers roses et sur celui de gauche, un moine agenouillé tient un livre[398]. L'image de la mort d'Euthyme dans la chapelle sous son vocable à Thessalonique appartient peut-être à ce groupe. La partie droite est endommagée et les participants sont dans l'ensemble assez effacés, mais on voit qu'ici ils formaient un demi-cercle autour de la couche mortuaire, alors qu'un moine est placé au niveau de la tête du saint (fig. 113). Un autre exemple de cette iconographie est la mort de Sabas de Jérusalem, peinte à Žiča dans la deuxième décennie du XIV[e] siècle probablement d'après un modèle de 1220[399]. De nombreux moines sont réunis à droite du tableau tandis qu'à gauche, un autre groupe est précédé par un prêtre tenant un livre ouvert au-dessus de la tête du saint. Enfin, à Lesnovo, neuf moines, dont l'higoumène avec le bâton, entourent en demi-cercle le corps de saint Gabriel. L'avant-dernier moine à droite est figuré avec un cierge allumé, comme le jeune moine à côté qui, en outre, tient un livre ouvert où on lit : « Blazeni neporocni[400]. »

Les saints ascètes figurés morts dans ces scènes apparaissent soit avec les bras simplement croisés (Latros, Sopoćani), soit avec une icône sur le corps (Thessalonique[401]). Ils reposent sur une natte (Latros, Sopoćani, Soughia) ou sur une sorte de drap en cordes (Thessalonique, Žiča, Lesnovo)[402]. L'habit du défunt est monastique (manteau, tunique, *analabos*), avec capuche (Siméon Nemanja à Sopoćani et Toplica, Euthyme à Thessalonique, Gabriel à Lesnovo, Antoine à Soughia) ou sans capuche (Sabas de Jérusalem à Žiča)[403]. La scène

398. Dans cette composition historico-symbolique, on a cru reconnaître dans le moine tendant un livre placé dans le coin gauche, saint Paul lui-même dictant la règle de son rocher. Trois autres personnages sont désignés par des légendes : le jeune moine Gabriel, *ktitôr* en 985-987, à l'extrême droite le moine Photinos en prière et le prêtre Cosmas en train d'officier (voir f. t., et WIEGAND, *Latmos*, pl. V.1).

399. DJURIĆ, Istorijske kompozicije, p. 89, et BABIĆ, *Chapelles*, p. 145-146, fig. 122.

400. Sur ce texte « Heureux les cœurs purs » (Mt V, 8), récité pendant la liturgie funèbre, voir *Euchologion*, p. 430, et ŠEVČENKO (N.), *Life of Saint Nicholas*, p. 137. Pour la composition de Lesnovo, DJURIĆ, *ibid.*, p. 108, et GROZDANOV, *Portreti*, p. 164-165, dessin 27, pl. X-XI.

401. Les images de Žiča et de Lesnovo sont très effacées à cet endroit, tandis que dans le cycle de Siméon Nemanja, l'icône de la Vierge mentionnée dans sa vie écrite au moment où il attendait la mort a été peut-être remplacée par la représentation qui se trouve sur la paroi est, donc en face de Nemanja mort à Sopoćani et à côté à Toplica. L'icône apparaît aussi dans la peinture de chevalet, sur le défunt des Dormitions de saint Sabas et de saint Isidore. Sur cette dernière image, une seconde icône de la Vierge, grande cette fois-ci, est placée au milieu des participants (pour la bibliographie, voir *supra*, Deuxième partie, n. 243).

402. Pour la couche mortuaire, la natte apparaît toujours, encore au XIV[e] siècle, non seulement à Soughia, mais aussi dans la représentation de la mort de moines à Sainte-Sophie d'Ohrid (GROZDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo*, dessin 24). Sur ce dernier thème, voir RADOJČIĆ, « Čin bivajemi », p. 39-52. La natte se maintient dans certains cas dans la peinture post-byzantine (MILLET, *Monuments de l'Athos*, pl. 150.1).

403. C'est le cas aussi sur l'icône de Lefkas du XV[e] siècle avec la Dormition du même saint, tandis qu'Éphrem à Koudoumas et Isidore sur l'icône du XV[e] siècle sont encapuchonnés. En revanche, Éphrem dans le second exemple crétois, à Glossa, est vêtu en évêque et entouré d'évêques (BOUGRAT, Église Saint-Jean, fig. 26). Paul de Latros était tête nue (WIEGAND, *Latmos*, pl. V.1) ; aujourd'hui la peinture est endommagée à cet endroit.

se passe devant un fond neutre, bleu à Sopoćani, tandis qu'à Lesnovo est représentée, à droite, cette église monastique. Une bâtisse assez simple se trouve déjà à cet endroit dans le Ménologe de Basile II, dans la Mort d'Antoine (p. 327) et celle d'Éphrem (p. 354), mais insérée dans un paysage. Le paysage rocheux est seul représenté dans le même manuscrit pour la Mort d'Amoûn (p. 90) et celle de Paul de Thèbes (p. 321) et s'impose dans la peinture murale (Latros, Thessalonique, Žiča).

Cette dernière variante peut être enrichie par des images de la vie ascétique. Les scènes simples et isolées de ce type, connues dès les manuscrits du Vatican. gr. 394 ou de Princeton, font partie ensuite de la Dormition, probablement de saint Arsène, sur une icône du Sinaï datée du XIII^e siècle[404]. Une variante plus complexe (scène de la vie, moines se déplaçant, etc.) apparaît simultanément, vers 1360, dans la Mort d'Éphrem le Syrien à Saint-Jean près de Koudoumas en Crète et dans une composition, dont la partie basse manque, à Ivanovo, dans la chapelle dédiée à saint Gérasime. Au XV^e siècle, des Dormitions semblables se rencontrent dans la peinture de chevalet, pour Sabas de Jérusalem, Isidore ou Éphrem[405] et persistent plus tard, pour ce dernier saint mais aussi pour Athanase l'Athonite, dans le décor du réfectoire de la Grande Laure du Mont Athos, par exemple[406].

Dans un certain nombre de ces représentations apparaît, dans la partie haute, l'âme du défunt, sous la forme d'un enfant emmailloté, porté par un ange qui s'envole vers la droite – Mort de Paul de Latros – ou vers la gauche – Mort de Gabriel de Lesnovo et de Sabas de Jérusalem sur l'icône du XV^e siècle. Sur cette icône, l'ange est poursuivi par deux démons ailés.

L'iconographie de la mort d'un ascète correspond d'abord à des moments différents, séparés ou réunis. Ainsi, il peut s'agir simplement de la réaction des proches au moment où la mort devient une évidence. L'attitude des participants est alors proche de celle d'une scène de lamentation (Mort de Paul de Thèbes et d'Antoine dans le Ménologe de Basile II ou de Siméon Nemanja à Sopoćani). Ailleurs, les funérailles sont en cours avec un moine qui encense le corps (d'Amoûn et d'Éphrem dans le Ménologe de Basile II, et peut-être d'Antoine à Soughia). Cette iconographie relativement simple peut être observée dans les scènes de la mort des évêques célèbres[407], mais également dans des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament[408]. Les personnages exprimant leur douleur et l'encensement peuvent se maintenir dans des compositions plus complexes, sans être obligatoires.

404. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 240-241.

405. Sur ces exemples et l'évolution de cette iconographie, cf. *supra*, Deuxième partie, n. 240-241, 243 et 312.

406. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 243, et MILLET, *Monuments de l'Athos*, pl. 150.2.

407. WALTER, *Art and Ritual*, p. 138-139, avec la bibliographie. Voir aussi ID., Death, p. 113-127.

408. ŠEVČENKO (N.), *Life of Saint Nicholas*, p. 136, cite plusieurs exemples vétérotestamentaires dans l'Octateuque de Smyrne (XII^e siècle) et la mort de Jean Baptiste dans le Paris. gr. 74, fol. 76r, avec la bibliographie.

Une iconographie comportant certains éléments de la cérémonie funèbre est attestée de bonne heure et surtout à partir des XI[e]-XII[e] siècles dans les miniatures, pour la dormition, entre autres, de Basile et Athanase[409]. L'office funèbre ne semble être illustré dans la mort de saint Nicolas qu'à partir de la fin du XIII[e] siècle[410], alors qu'il apparaît déjà dans l'iconographie ascétique au Latros. Dans les exemples analysés, la dormition d'un ascète traverse des étapes comparables à celles que l'on observe pour la représentation de la mort en général, pour se stabiliser en un schéma proche de la Dormition de la Vierge[411]. Mis à part l'habit monastique du défunt et la présence importante de moines autour de lui, l'iconographie ascétique se caractérise encore par quelques autres traits. Le défunt repose sur une simple natte, qui rappelle sa vie de privations. À partir du XIII[e] siècle, la vie ascétique est illustrée tout autour[412]. Le motif de la montée de l'âme au ciel est plus souvent représenté[413]. Enfin, l'office funèbre, qui connaît dans l'iconographie de la Dormition de Nicolas un développement important, semble volontairement réduit à des officiants peu nombreux.

L'image de la Dormition est suivie, dans quelques décors de Serbie, par celle de la Translation des reliques. La compositon est la même pour Siméon Nemanja à Studenica (église de la Vierge) et à Sopoćani (fig. 153, 155) : elle est constituée du groupe portant le corps à gauche, face à celui qui l'accueille, avec l'icône de la Vierge, devant le monastère. Cette représentation n'a pas de parallèle dans les illustrations ascétiques étudiées. Elle a été mise en rapport avec plusieurs scènes : la Translation d'Égypte du corps de Jacob par Joseph, comparaison utilisée dans la vie écrite de Nemanja, la Translation des reliques du diacre Étienne, dont on a un exemple du XIV[e] siècle, peut-être inspiré par le décor d'origine de 1220, dans la chapelle sud de Žiča, et enfin l'Entrée à Jérusalem[414].

409. Sur les chandeliers avec des cierges allumés dans l'illustration de la mort de sainte Gorgonie et de saint Basile dans le Paris. gr. 510, fol. 43v et 104 : OMONT, *Miniatures*, pl. XXIII.3 et XXXI.4. Dans la représentation de la mort de Basile du manuscrit de Florence, Bib. Laur. Cod. Plut. VII, 32 (XI[e]/XII[e] siècle), fol. 70r, on voit quatre chandeliers derrière la couche et il y en a trois dans le manuscrit de l'Athos, Dionysiou cod. 61 (XI[e]/XII[e] siècle), fol. 35r. Les participants à la scène de la mort de saint Athanase tiennent des cierges dans le Paris. gr. 550 (XII[e] siècle), fol. 209v (GALAVARIS, *Illustrations*, fig. 268, 363, 424 et p. 41, 46-52, 59-60 ; aussi WALTER, *Art and Ritual*, p. 141-142, et ŠEVČENKO [N.], *ibid*., p. 136 et n. 11).

410. Pour la peinture d'Agorianè avec le texte de Mt V, 8 inscrit sur le livre ouvert et l'unique représentation de l'âme portée par un ange dans la Dormition de saint Nicolas : ŠEVČENKO [N.], *ibid*., p. 136-137, pl. 18.6. Voir aussi WALTER, *ibid*., p. 144.

411. Voir DJURIĆ, Istorijske kompozicije, p. 111-114, et *supra*, Deuxième partie, n. 396 ; WALTER, *ibid*., p. 140-141 ; et ŠEVČENKO (N.), *ibid*., p. 137 et n. 13, p. 141 et n. 30.

412. L'unique exemple, non expliqué, de ce motif dans la Dormition de saint Nicolas est conservé sur la peinture endommagée de l'église de Baljevac en Serbie (XIV[e] siècle) : ŠEVČENKO (N.), *ibid*., p. 140-141, pl. 32.1.

413. Cf. *supra*, Deuxième partie, n. 394. La montée de l'âme, plus rare dans la mort d'évêques, n'est pas tout à fait absente. Un exemple est la mort de saint Basile, dans le Florence Laur. Plut. VII, 32, fol. 70r, où deux anges portent l'âme du défunt (GALAVARIS, *Illustrations*, fig. 268, et *supra*, Deuxième partie, n. 410). Dans deux autres exemples, quatre anges attendent l'âme (*ibid*., fig. 415, 424).

414. DJURIĆ, Istorijske kompozicije, p. 84-87.

La Translation des reliques de saint Sava le Serbe et l'Arrivée du cortège à Mileševa, qui se réduisent aux deux groupes portant le corps, pourraient être inspirées par l'iconographie vétérotestamentaire du transport de l'arche d'alliance (2 Sam. VI, 12-17 ; 1 Chron. XV, 2-29)[415].

Parmi les moments précédant l'installation sur le lieu de l'ascèse, celui où l'ange apparaît à saint Antoine, à Soughia, a pu être librement inspiré par deux scènes appartenant à la vie illustrée de Jean Baptiste. La première est celle où l'ange conduit le petit Jean dans le désert[416]. Une iconographie comparable se rencontre dans la scène de Moïse conduit par un ange au mont Nebo, mais il s'agit d'un adulte, qui n'est pas tenu par l'ange[417]. La scène de Soughia se rapproche davantage du second thème de la vie de saint Jean, celui de l'apparition de l'ange, dans laquelle les deux protagonistes se font face[418]. Luc (III, 2-3) mentionne la parole de Dieu entendue par Jean, qui se mit à parcourir toute la région du Jourdain en prêchant, mais les peintres représentent un ange[419].

Toute une série d'autres événements se rencontrent dans l'illustration ascétique. Certains, inspirés par le récit de la vie des saints, se trouvent dans les premiers monuments : ils sont très endommagés et leur identification reste hypothétique. C'est le cas dans l'édifice nord d'Udabno pour les thèmes de David et Lucien en route pour le désert ou encore de l'arrivée de nouveaux disciples auprès de David. Plus tard, le même problème se pose à Soughia, pour le thème où Antoine est peut-être en route pour la grande montagne. Des thèmes identifiés, mais très endommagés, sont la vocation de Syméon le Stylite à Zelve, ainsi que le départ et l'arrivée[420] de Siméon Nemanja au Mont Athos, à Studenica (église de la Vierge) et Sopoćani. À Toplica, l'organisation de la scène de l'abdication de Stefan Nemanja et de la décision d'Anne de devenir moniale dérive des images d'audience du souverain, qui ont inspiré différents thèmes, dont Hérode

415. *Ibid.*, p. 130-131. Voir aussi la Mort de saint Césaire ou de saint Basile, dans le Paris gr. 510 (fol. 43v, 104), où le lit du mort est porté par quatre personnages et entouré d'autres participants (OMONT, *Miniatures*, pl. XXIII.2 et XXXI.4).

416. L'ange, plus grand, précède l'enfant et le tient par la main. Pour les exemples de Saint-Cyrille de Kiev et de Mateić, voir LOGVINE, *Ville de Kiev*, fig. 48, et OKUNEV, Gradja, sch. II.104. Pour quelques autres exemples, dont ceux du Grec 74, fol. 107v et des Saints-Apôtres à Thessalonique, cf. KATSIOTI, Ange, n. 11.

417. Pour les exemples de l'Octateuque Vatican. gr. 747 (XI^e siècle), fol. 215r, et celui de Vatopedi 602 (XIII^e siècle), fol. 335v, *ibid.*, dessins 5-6.

418. Pour les exemples cappadociens de ce thème (IX^e-X^e siècle), *ibid.*, n. 46, et les peintures reproduites par RESTLE, *Byzantinische Wandmalerei*, II, pl. 48, 63, 100, 270 et III, pl. 449, JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I 1925, pl. 48.1, et THIERRY, *Nouvelles églises*, p. 166 et fig. 40. *Voir aussi : JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce médiévale*, p. 214, 311, fig. p. 215 et pl. 21. Ce thème est signalé à Sainte-Sophie d'Ohrid (BABIĆ, *Chapelles*, p. 121).

419. Dans des études consacrées aux peintures post-byzantines, deux décors en Roumanie (Bistritsa-Vîlcea) et en Bulgarie (Rozen) et quelques icônes, Magdalena STOYANOVA se penche sur le cycle de saint Jean. Dans la dernière étude en date (Monastic Cemetery, n. 2), l'auteur cite son ouvrage intitulé *Le cycle de la vie de saint Jean Baptiste dans l'Orient chrétien*, que je n'ai pu consulter. *Voir aussi KATSIOTI, *Σκηνές*.

420. Ce dernier thème figurant peut-être également à Toplica.

interrogeant les mages, le Christ devant Pilate et certaines scènes hagiographiques, où le personnage principal est face à ses visiteurs ou comparaît devant un souverain[421].

Parmi les divers moments de la vie ascétique figurent les tentations de saint Antoine, probablement représentées dans l'église sous son vocable à Santa Maria Antiqua (fig. 130). L'état fragmentaire de ces peintures, dont l'identification est hypothétique, n'autorise aucune analyse sérieuse. Il est évident, néanmoins, qu'il ne s'agit pas de l'iconographie utilisée pour la Tentation d'Antoine dans le Psautier de Londres (fol. 151r)[422], qui peut être rapprochée, au moins partiellement, de l'iconographie des tentations du Christ[423]. Miracles et guérisons, mieux conservés, attestent pour certains leur filiation avec les schémas créés pour les miracles du Christ (Guérison de Bubakr par David Garedželi, à Mocameta [fig. 142], de Térébon ou du possédé d'Aristoboulias par Euthyme, à Thessalonique [fig. 146a, 113])[424]. D'autres (miracle punitif de David Garedželi dans l'édifice sud d'Udabno, le lion guéri par Gérasime à Saint-Nicolas Orphanos et Ivanovo [fig. 141, 114, 147]) gardent leur spécificité, comme aussi plusieurs scènes uniques (prière et pèlerinage de David à l'église nord d'Udabno ; pénitence de Syméon l'Ancien et visite de sa mère à Zelve [fig. 137, 138c, 158] ; Antoine travaillant la terre à Soughia). Pour la rencontre de Jean de Rila avec le roi Pierre, l'inspiration vétérotestamentaire a même provoqué une confusion avec le prophète David[425]. Enfin, quelques autres thèmes, dans la chapelle de Saint-Euthyme à Thessalonique (enfance et carrière ecclésiastique) et à Apano Vianos (distribution de la fortune et libération des serviteurs) s'inspirent des illustrations hagiographiques. Par exemple, la présentation de l'enfant à Eudoxe (fig. 144) fait penser à la scène de l'éducation de saint Nicolas, surtout dans sa première variante réduite aux trois personnages[426]. Comme dans la plupart des exemples cités, il s'agit toutefois d'une inspiration libre ; à Thessalonique, l'attitude de la mère qui accompagne et du

421. Voir Ševčenko (N.), *Life of Saint Nicholas*, p. 123-126 et plus particulièrement n. 3. Voir aussi Tomeković, Répercussions, p. 31-32 (trois stratèges devant Constantin dans le cycle de Nicolas et le premier tableau du cycle de Côme et Damien à Kastoria), p. 35 et fig. 11 (distribution de la fortune et saint Georges enseignant en prison à l'Épiskopè dans le Magne).

422. Der Nersessian, *Illustration*, fig. 242.

423. Citons les exemples du Paris. gr. 510 fol. 165 (Omont, *Miniatures*, pl. XXXV.II), de la Nouvelle église de Tokalı (Jerphanion [de], *Nouvelle province*, I. 2 1932, p. 335-336, pl. 77.2 et 81.4, et Wharton-Epstein, *Tokalı kilise*, p. 71 et fig. 70), de Monreale (Demus, *Mosaics of Norman Sicily*, p. 117, pl. 66b), Saint-Marc à Venise (Id., *Mosaics of San Marco*, p. 95-96, pl. 36, 37, 103, 107-110) ou de l'église de Chora (Underwood, Some Problems, p. 250, 277-280).

424. Tomeković, Miracles du Christ, p. 185-204, et Ead., Maladie et guérison, p. 103-118 (avec la bibliographie).

425. Cf. *supra*, p. 177.

426. Mais c'est aussi le schéma de la présentation de Moïse enfant à Pharaon, de l'éducation d'Élie ou de certaines scènes du cycle marial (Ševčenko [N.], *Life of Saint Nicholas*, p. 72-73 et pl. 3.2).

petit Euthyme diffère : ils sont tous les deux penchés. Les deux autres scènes du même cycle, en grande partie effacées (Euthyme ordonné lecteur, puis prêtre [fig. 145]), peuvent également être rapprochées du cycle de saint Nicolas[427]. Les deux thèmes à Apano Vianos dérivent du schéma de la distribution de la fortune, dans le cycle de saint Georges par exemple[428]. Néanmoins, dans l'église crétoise est introduit l'évêque Nonnos, qui distribue la fortune de Pélagie, tous deux debout, face à la foule, sur le premier tableau (fig. 150), tandis que le second tableau, avec la sainte assise, est plus proche du modèle (fig. 151).

427. Sur les exemples de cette iconographie, avec ceux, plus rares, de Grégoire de Nazianze (Paris. gr. 510, fol. 67v, 452v) et la bibliographie : *ibid*., p. 80-82, pl. 1.1, 3.3, 7.3, 10.3, 13.3, 14.3, 19.2, 22.3-4, 28.3-4, 36.4

428. Voir Tomeković, Répercussions, p. 35 et n. 115, p. 40 ; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, p. 107-114.

Troisième partie

Place des saints ascètes et de l'illustration de leurs vies dans le décor de l'église

Chapitre I
Effigies isolées

A. Décors du viii^e au x^e siècle

Les effigies ascétiques de la première période (iii^e-vii^e siècle) sont très peu nombreuses et mal connues. Elles se trouvent surtout en Égypte, dans les chapelles monastiques de Baouît et Saqqara, mais sont d'une chronologie peu précise et d'une qualité modeste[1]. Quant à la chapelle rupestre de la Laure de saint Euthyme (Khirbet el-Mird), qui présente une importante procession de saints ascètes, elle a été repeinte à une époque plus tardive.

Il faut attendre le viii^e siècle pour avoir quelques effigies bien datées dans un décor de qualité. Au début de ce siècle, à Santa Maria Antiqua, à Rome, Euthyme, en médaillon, orne la façade de l'oratoire des Quarante-Martyrs et Dométios le mur droit de la chapelle des Saints-Médecins. Dans la même église, sur la paroi gauche, ont été peints ensuite, vers le milieu du viii^e siècle, Euthyme et Sabas de Jérusalem.

À Constantinople même, les témoignages peints manquent. La plupart des sources écrites sur les décors de la capitale du ix^e siècle ne mentionnent pas ce type d'effigies[2], sauf pour l'église Saint-Jean-Baptiste à Sakkoudion[3]. De la seconde décennie du x^e siècle datent les quatre effigies des parois sud et nord de la chapelle nord de Saint-Jean de Güllü dere, dont celles d'Antoine et Arsène (fig. 15).

Les premiers groupements significatifs ne sont que du milieu du x^e siècle et se trouvent de nouveau en Cappadoce, dans la prothèse de la Nouvelle église de Tokalı et autour de l'abside principale de l'église de Çavuşin dite « le Grand Pigeonnier » (964-965).

B. Décors des xi^e et xii^e siècles

À partir du xi^e siècle, on peut enfin parler de théories de saints ascètes apparaissant dans des fondations situées désormais dans les parties centrales de l'Empire. Un nombre important d'effigies de ces saints ornent la partie occidentale d'Hosios Loukas en Phocide (bas-côtés, chapelles) et de la Néa Moni

1. Plusieurs chapelles de Baouît et Saqqara sont postérieures au règne de Justinien I^er. Les autres décors conservés en Égypte sont plus récents. *Pour la date des peintures et la localisation des images des monuments cités dans le texte et les notes, voir les fiches topographiques (f. t.) en annexe.

2. Photius, *Homilies*, p. 177-190 (X^e homélie) ; *Anthologie palatine*, ép. 106 et 109-117 ; Constantin le Rhodien, *Poème*, v. 737-981 ; Akakios, *Πανυγηρικοὶ λόγοι*, p. 243-248, 274-280 (Sermons 28 et 34 de Léon VI). Voir aussi Tomeković, *«Maniérisme»*, p. 76, n. 2 et p. 78.

3. Voir note précédente. Des épigrammes de Théodore Stoudite mentionnent des images de saints moines, peintes dans cette église pour lui, peut-être vers 800 (Tomeković, Formation, n. 103, avec la bibliographie).

de Chios (intrados des passages de la travée centrale vers les travées latérales du narthex). Les exemples qui suivent chronologiquement confirment cette préférence pour la partie ouest de l'édifice, à Sainte-Sophie de Thessalonique (intrados des ouvertures de la paroi occidentale du narthex) et à Ala kilise dans la vallée de Belisırma, en Cappadoce (bas-côtés ouest).

Au XIe siècle, pourtant, des effigies ascétiques, beaucoup moins nombreuses, se rencontrent encore dans la partie orientale de l'église Sainte-Barbe de Soğanlı (abside et niche est de la paroi nord), à la Panagia tôn Chalkéôn de Thessalonique (paroi sud du bêma) ou dans la cathédrale d'Aténi en Géorgie (embrasure de l'ouverture médiane est)[4]. Enfin, la crypte d'Hosios Loukas contient un ensemble important d'effigies ascétiques en médaillons.

Au XIIe siècle, les nombreuses effigies des saints ermites et moines connaissent des emplacements variés. Le choix de la partie ouest du naos se maintient dans la première moitié du siècle, comme le démontrent les églises chypriotes, la Panagia Phorbiotissa à Asinou (arcade ouest de la paroi sud, paroi ouest), la Sainte-Trinité au monastère de Saint-Jean-Chrysostome près de Koutsovendis (niches ouest des paroi sud et nord) ou Saint-Nicolas-du-Toit à Kakopétria (compartiment sud-ouest, narthex). Dans l'église de la Nativité à Bethléem, plus tard, on a choisi la partie ouest des colonnades sud et nord et à l'Épiskopè de Santorin la chapelle sud-ouest. À ce groupe peut être associé le choix des nefs latérales, sud et nord, aux Saints-Anargyres de Kastoria (fig. 101), et de la partie nord de la paroi ouest dans le réfectoire à Patmos.

Dans un second groupe de décors du XIIe siècle, les effigies ascétiques sont regroupées en deux endroits, à l'est et à l'ouest. C'est le cas dans l'ermitage de saint Néophyte des environs de Paphos, où ces saints figurent sur la paroi ouest du sanctuaire et du naos (fig. 106-108). Un autre exemple est celui de l'Épiskopè près du village de Saint-Georges dans le Magne inférieur (paroi sud du bêma, conques de la prothèse et du diaconicon, face est des piliers ouest et intrados du passage vers le bas-côté nord-ouest). On rencontre cette disposition aussi dans l'aire d'influence byzantine, dans l'église de Mirož à Pskov[5]. À la Panagia Arakiotissa de Lagoudéra (1192), ces effigies sont, en revanche, placées dans l'ensemble du décor, à partir du bêma, et mélangées avec des saints d'autres catégories sur les parois sud et nord.

Dans une troisième variante, la théorie des saints ascètes est peinte dans le naos, à l'exclusion du bêma, comme on le voit à Saint-Pantéleimon de Nerezi (bras sud et nord de la croix [fig. 105]) et dans l'église-ossuaire de Bačkovo (piliers et parois du naos). Des effigies moins nombreuses ornent les parois du naos dans la chapelle sud de Patmos (médaillons du second registre de la paroi sud) et à Saint-Georges de Kurbinovo (embrasure de l'ouverture nord)[6].

4. Dans ce décor, d'autres effigies figuraient autrefois dans la conque nord.

5. Un autre exemple est peut-être celui de l'église rupestre du monastère de saint Théoctiste, dans le désert de Judée.

6. *D'autres moines et ascètes (peut-être six) devaient figurer au registre inférieur du mur nord, actuellement quasi dépourvu de décor depuis la paroi occidentale jusqu'à l'icône monumentale de saint Georges : HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, sch. 4 et p. 266.

Enfin, à l'Évangélistria de Géraki, les deux seules effigies conservées de cet ordre de saints sont dans le bêma (intrados des niches) ; dans l'église de la Panagia de Monagri, elles sont à l'est de la paroi nord (intrados de la niche). Dans l'aire d'influence byzantine, les saints solitaires sont également situés surtout dans la partie est de l'édifice, dans la cathédrale de Monreale (bêma, intrados des passages des chapelles orientales vers les transepts, ouvertures est des parois latérales) et à Saint-Sauveur de Neredica (partie est des parois sud et nord des nefs latérales).

C. Décors des XIIIe, XIVe et XVe siècles

La théorie des saints ascètes occupe d'abord, durant les trois derniers siècles de l'État byzantin, les emplacements déjà cités. Elle se déploie dans la partie ouest du naos (parois sud, ouest ou nord)[7] et aussi dans le narthex de plusieurs ensembles importants du XIIIe siècle. C'est le cas dans l'église de la Vierge à Studenica (1208/1209)[8], où il s'agit aussi du transept, à Sainte-Sophie de Trébizonde, dans l'église de Gradac ou de la Vierge Péribleptos (Petit-Saint-Clément) à Ohrid. L'emplacement à l'ouest de l'édifice est encore plus net dans des décors où les groupements importants se rencontrent surtout dans le narthex et des effigies isolées dans le naos : dans l'église de l'Ascension à Mileševa (fig. 104)[9], à Saint-Nicolas-et-Saint-Pantéleimon de Boïana, à la Sainte-Trinité de Sopoćani. À cet emplacement peut être associé le choix de la façade ouest, dans l'église monastique des Quarante-Martyrs à Tirnovo de 1230. Les chapelles installées dans des tours monastiques, à Žiča et à Chilandar (chapelle de la tour Saint-Georges) offrent un nouvel emplacement. Dans l'église dite « Kalenderhanı Camii » à Constantinople, où sont conservées les premières effigies connues dans la capitale, celles-ci se trouvent sur les parois nord et sud d'une chapelle au sud-ouest du diaconicon.

Dans les décors du XIVe siècle se dessine un premier groupe, dans lequel les saints ascètes apparaissent à plusieurs endroits dans l'église. C'est le cas au Prôtaton (transept et bas-côtés ouest), à Žiča (icône peinte de Sabas de Jérusalem en pied, au nord de l'iconostase, partie ouest du naos, chapelles ouest), aux Saints-Apôtres de Thessalonique (partie ouest du naos, narthex, galerie nord), à Staro Nagoričino (diaconicon et narthex), à Gračanica (prothèse, diaconicon, narthex, tribune), l'Afendiko à Mistra (chapelles sud-est et nord-ouest, intrados

7. Dans plusieurs ensembles géorgiens, ces saints, plus ou moins nombreux, figurent seulement dans le naos, à Saint-Nicolas Kincvisi (paroi ouest), Timotesubani (bas-côtés ouest), Betania (coin nord-ouest), l'église de Bertubani (arc ouest). C'est le cas aussi à la Sainte-Trinité à Kranidi ou à la Panagia Olympiotissa à Élasson. Alors que très rarement des effigies isolées se situent ailleurs dans le naos, à Saint-Jean-le-Théologien à Verria ou à Arilje.

8. Une partie de ces peintures est actuellement datée du XVIe siècle Pour l'exonarthex, voir f. t. Pour le décor d'Axtala, où les saints ascètes figurent seulement dans le naos (parois sud, ouest et nord), voir f. t.

9. Pour l'exonarthex, voir p. 203.

des arcades du naos, bas-côté nord), Dečani (prothèse, naos, narthex) et Volotovo (arc absidal, diaconicon, bêma, naos, bas-côtés occidentaux sud et nord, chapelles ouest de la galerie et narthex)[10].

Outre les chapelles est (diaconicon à Staro Nagoričino et Volotovo ; prothèse à Dečani, à la Vierge Péribleptos de Mistra[11] et à Kovalevo ; les deux à Gračanica) ou ouest (Žiča, Afendiko à Mistra)[12], des chapelles d'un autre type, accolées au sud de l'église principale[13], contiennent des représentations ascétiques importantes. C'est le cas, à l'époque d'Andronic II Paléologue, dans les monastères constantinopolitains, Vierge Pammakaristos (Fethiye Camii) et l'église de Chora (Kariye Camii), ainsi que dans la basilique de Saint-Démétrius à Thessalonique (chapelle dédiée à Euthyme). À l'intérieur de ces trois chapelles, l'emplacement des effigies ascétiques n'est pas le même : travée sud-ouest (Vierge Pammakaristos), pendentifs et paroi ouest (église de Chora), iconostase, intrados de la colonnade et nef nord (chapelle de saint Euthyme à Thessalonique). Enfin, dans le monastère bulgare de Rila, les saints qui nous intéressent font partie du décor de la chapelle de la tour, emplacement déjà connu au XIII^e^ siècle ; à Gračanica, ils se situent dans la tribune au-dessus du narthex, ce qui est nouveau.

Dans plusieurs autres décors des XIV^e^ et XV^e^ siècles, les effigies ascétiques se limitent au naos. On les voit dans la partie est[14] ou sur les piliers[15], mais surtout dans la partie ouest de l'église sur les parois latérales[16], dans la partie sud-ouest[17], dans la partie nord-ouest[18] ou seulement au second registre des pilastres ouest (église du Roi à Studenica). Ailleurs, la théorie des saints ascètes s'élargit

10. À Kovalevo, les saints ascètes se situent dans la prothèse, sur le pilier sud-ouest du naos, dans les bas-côtés ouest et dans le narthex.

11. Pour la prothèse de l'église de la Transfiguration à Novgorod, voir f. t.

12. Rappelons encore la chapelle sud-ouest à la Vierge Péribleptos de Mistra et la chapelle nord-ouest de l'église de la Transfiguration à Novgorod.

13. La chapelle sud-est de l'Afendiko à Mistra peut être associée à ce type, alors qu'à la Vierge Péribleptos d'Ohrid, il s'agit d'une chapelle nord-est.

14. Quelques effigies peu nombreuses se situent dans la chapelle nord-est de l'église de la Vierge Péribleptos de Mistra, mais aussi dans la partie ouest de l'édifice. Dans la cathédrale de la Dormition du « Gorodok » à Zvenigorod, il s'agit des piliers est.

15. Dans l'église de la Transfiguration de Zarzma ou celle de la Dormition à Ljubostinja, où il s'agit des piliers ouest. Quelques effigies sont conservées aussi dans le naos de Curtea de Argeş.

16. Pour les parois sud et nord, repeintes, du nouveau catholicon de Chilandar, voir f. t. À Nova Pavlica, il s'agit de la partie ouest des parois sud et nord. Aux Saints-Apôtres de Peć, à côté d'une couche sur l'arc ouest, on en voit une autre sur la paroi nord. À Ubisi, c'est la paroi sud.

17. À Saint-Sauveur à Verria, dans l'église de la Vierge Hodighitria à Peć, avec en outre quatre stylites dans le sanctuaire, Saint-Sauveur à Kučevište, Saint-Pierre de l'île Veliki Grad, Zaum, avec des stylites dans le bêma en plus, Saint-Nicolas à Psača, Zemen, Sisojevac avec le pilier correspondant et peut-être à Saint-Étienne à Koporin.

18. À Saint-Nikita de Čučer. À la Pantanassa de Mistra, il ne s'agit pas de groupements importants mais d'effigies éparses dans les parties ouest (paroi, intrados des arcades, mur ouest de la tribune ouest) et nord (bas côté, mur nord de la tribune nord).

à toute la partie ouest du naos, partant du sud et s'achevant au nord (Ravanica, Soughia, Resava). Une autre variante est celle où ces saints figurent, pour la plupart, un peu à part, dans les conques latérales[19], sud et nord à Andreaš (fig. 98), ou sud à Rudenica (fig. 109). Dans quelques autres décors, il s'agit des nefs latérales (Bogorodica Ljeviška à Prizren[20], Saint-Nicolas à Platsa[21], église du Sauveur de Calendžicha[22], cathédrale de la Dormition à Vladimir[23]).

Dans quelques autres décors, les saints ascètes se partagent entre le naos et le narthex. Ainsi, dans l'église de l'archange Michel à Lesnovo, ces saints apparaissent dans la partie sud-ouest du naos (fig. 102) et se suivent dans l'embrasure de la porte ouest pour occuper quelques emplacements dans le narthex[24]. La séparation entre le naos et le narthex est encore moins nette dans l'église de la Vierge à Mateić (fig. 103)[25]. Un autre exemple est celui de Saint-Nicolas-du-Toit à Kakopétria, mais il s'agit de couches différentes. Vient ensuite un groupe important de décors où les effigies ascétiques se situent dans le narthex ou l'exonarthex. C'est le cas dans l'église de Chora à Constantinople[26], dans plusieurs décors de Thessalonique et de sa région[27], sur le territoire de l'État médiéval serbe[28] ou dans l'église principale du monastère de Cozia[29].

D. Conception de la théorie des saints ermites et moines

Les saints ermites et moines peints aux emplacements mentionnés constituent le plus souvent dans le décor de l'église byzantine une sorte de procession. Le choix des saints et leur disposition ne semblent pas obéir à des règles strictes. Toutefois, certains regroupements sont devenus plus ou moins fréquents. Ainsi, Antoine, patriarche des ascètes, est placé le premier, de gauche à droite, dans la prothèse de la Nouvelle église de Tokalı et la nef sud des Saints-Anargyres de Kastoria (fig. 101). Du XII^e^ au XV^e^ siècle, il conserve souvent cet emplacement

19. Au XIII^e^ siècle, un emplacement comparable se rencontre dans le transept de l'église de la Vierge à Studenica ou d'Arilje.

20. Les effigies ascétiques se situent dans la nef extérieure nord.

21. Il s'agit des nefs sud et nord.

22. Outre la partie ouest des nefs, il semble que ces saints figuraient aussi sur certains piliers.

23. Pour la nef sud, voir f. t.

24. F. t. ainsi que pour les effigies du saint patron à l'est de l'édifice.

25. Dans le naos, ils figurent aussi sur les piliers.

26. Il s'agit dans cette église de l'exonarthex (intrados de l'arcosolium de la tombe E et un pilastre).

27. À Saint-Nicolas Orphanos, Sainte-Catherine, la Néa Moni ou Saint-Élie. À Saint-Georges à Omorphocclisia (Gallista), il s'agit du narthex et de l'exonarthex.

28. Voir par exemple l'étage du narthex à Sainte-Sophie d'Ohrid, le narthex de la Transfiguration du monastère de Zrze ou celui de la Présentation de la Vierge au Temple à Kalenić. Voir aussi Dobrun.

29. Il s'agit de l'exonarthex.

en tête de la procession, dans la partie sud[30] de l'église. Il peut s'agir du naos, à Nerezi, Lagoudéra[31], Studenica (église de la Vierge)[32], la Vierge Péribleptos d'Ohrid, au Prôtaton[33], à Lesnovo, Saint-Pierre à Veliki Grad, Andreaš (conque), Ravanica ou Rudenica (conque)[34], du diaconicon à Gračanica, du narthex à Staro Nagoričino, Kalenić et Kovalevo et de l'exonarthex à Cozia.

La première place est plus rarement octroyée à Sabas de Jérusalem : dans le narthex de Mileševa, à Sainte-Sophie de Trébizonde, Saint-Nicolas Orphanos, ou sur la paroi sud de l'église du Sauveur à Verria et de la Vierge Hodighitria à Peć[35]. On ne voit Euthyme à cette place que dans le sanctuaire de Paphos et dans le narthex de Dečani[36]. À Kučevište et Mateić, il s'agit de Théodore Stoudite, suivi d'Euthyme et d'Antoine. Paul de Thèbes est peint le premier sur la paroi sud à Nova Pavlica et à Ramaća (où il est suivi d'Onouphrios et de Pierre l'Athonite)[37]. Enfin, dans la chapelle de la tour de Chreljo au monastère de Rila, la procession des saints ascètes commence sur la paroi sud avec Jean de Rila.

Plusieurs autres mises en valeur sont possibles dans le décor des églises byzantines. À Hosios Loukas, ce sont les tympans des compartiments sud-ouest et nord-ouest pour les effigies de Nikôn le Métanoïte et de Luc le « Gournikiotis », et le tympan ouest du bras nord pour Luc le Steiriôtès. À la Néa Moni de Chios, Théodore Stoudite (au nord) et Étienne le Jeune (au sud) occupent la première place à l'est, sur les intrados des arcs entre les travées du narthex. Dans la chapelle sud de la Vierge Pammakaristos (Fethiye Camii), Antoine est en médaillon sur la voûte de la travée sud-ouest. À Čučer, les places d'honneur semblent être à côté de la porte d'entrée[38].

À l'intérieur de la procession se forment des groupements plus ou moins larges, également très flexibles. Antoine, Euthyme[39], suivis de Sabas[40] à Asinou ou d'Arsène aux Saints-Anargyres de Kastoria (fig. 101), à Studenica (église

30. Dans le naos de Saint-Néophyte à Paphos, il s'agit de la paroi ouest (fig. 107). Voir aussi *infra*, n. 37.

31. Sabas de Jérusalem clôture la procession à l'ouest de la lunette nord.

32. Mais dans le transept sud figurent, un peu à part, des poètes.

33. Dans le transept nord, Euthyme est placé en premier.

34. Toutefois, il vient après Siméon Nemanja et Sava le Serbe.

35. Sabas précède Euthyme et Antoine sur la paroi ouest de Zaum, mais devant lui sont placés Onouphrios et Macaire (?). Voir aussi *infra*, n. 37.

36. C'est le cas également à Psača (paroi sud du naos), mais Antoine est peint sur le pilier sud-est (face est). Sur la paroi sud du naos à Dečani, le premier saint représenté est Théodose le Cénobiarque.

37. Mais sur la paroi nord (en partant de l'est) à Nova Pavlica se suivent Sabas, Antoine, Arsène et, à Ramaća, Antoine, Euthyme et Sabas.

38. À gauche, on voit Antoine suivi de Paul de Thèbes, Arsène et Athanase l'Athonite, et à droite Euthyme, Sabas, Théodore Stoudite et Étienne le Jeune.

39. Sur la paroi sud de l'église supérieure de Bačkovo, Antoine et Euthyme font partie du groupe de Tous les Saints.

40. Euthyme et Sabas sont réunis dans le compartiment sud-ouest à Hosios Loukas. À Dečani (mur sud du narthex), il s'agit d'Euthyme, Antoine et Sabas.

de la Vierge) et à la Vierge Péribleptos d'Ohrid[41]. Tous les quatre sont réunis (Antoine, Euthyme, Arsène, Sabas) à Saint-Pierre de Veliki Grad[42] et à Rudenica[43]. À ce groupe se joint parfois Paul de Thèbes dans un agencement qui diffère à Nerezi[44], Mileševa (fig. 104)[45] ou à Staro Nagoričino[46]. Dans une autre variante, les trois premiers saints sont accompagnés de Théodose le Cénobiarque, dans un ordre également variable[47].

Outre ce noyau le plus important, on rencontre diverses autres associations. Ainsi, Étienne le Jeune et Théodore Stoudite, figures illustres du premier et du second iconoclasme, se font pendant l'un à l'autre ou sont placés côte à côte. On les trouve sur la partie orientale des intrados des arcs du narthex à la Néa Moni ou encadrant la porte ouest du naos de la Vierge Péribleptos d'Ohrid[48]. Ils sont côte à côte à Saint-Georges d'Omorphocclisia (Gallista) près de Kastoria, à Čučer, Staro Nagoričino, Gračanica, Andreaš[49], Ravanica et Kovalevo. Toutefois, ils peuvent figurer séparément (Hosios Loukas, Dečani [fig. 37, 93], étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, Kučevište, Mateić). En outre, Théodore Stoudite est figuré seul à Sainte-Sophie de Trébizonde, à Boïana et peut-être à Volotovo ; de même Étienne le Jeune dans le narthex de Dečani, à Zaum et à Psača.

Dans une formule différente, Théodore Stoudite est entouré de quatre autres saints du premier et du second iconoclasme, qui sont comme lui des auteurs. On voit ce groupement pour la première fois sur la paroi nord de Nerezi : à gauche figurent Joseph le Mélode et Théophane Graptos (second iconoclasme), à droite, Jean Damascène et Côme de Maïouma (premier iconoclasme) (fig. 105)[50]. Cette disposition a dû être reprise à Mileševa et à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid : c'est ce que suggère l'iconographie des saints, dont les noms sont aujourd'hui effacés. Dans l'église du Roi à Studenica, Théodore

41. L'ordre est un peu différent à Kalenić (Antoine, Arsène, Euthyme).

42. À Saint-Sauveur de Verria, il s'agit de Sabas, Euthyme, Antoine et Arsène.

43. À Lesnovo, l'ordre est le suivant : Antoine, Arsène, Sabas et Euthyme, alors que dans l'église de la Vierge Hodighitria à Peć, Sabas, Antoine et Arsène sont sur la paroi sud ; plus loin, dans la travée sud-ouest sont peints Euthyme, Paul de Thèbes et Paul de Latros.

44. On y voit sur la même paroi Antoine, Paul de Thèbes, Euthyme, Sabas, Arsène (?).

45. Ici, ils sont placés sur deux parois, nord (Sabas et Antoine) et ouest (Paul de Thèbes, Arsène et Euthyme).

46. Antoine est suivi de Sabas, Euthyme, Arsène et Paul de Thèbes. Dans le diaconicon de Gračanica, seuls trois de ces saints figurent (Antoine, Paul de Thèbes, Sabas).

47. Sabas, Antoine, Euthyme et Théodose se suivent dans le tympan nord de Sainte-Sophie de Trébizonde. Dans le naos de Dečani, l'ordre change : Théodose, Sabas, Antoine, Paul de Thèbes. À Psača, il s'agit d'Euthyme, Arsène, Sabas et Théodose. Une disposition différente apparaît à Andreaš (Antoine, Euthyme, Théodose, Sabas) et à Ravanica (Antoine, Euthyme, Sabas, Théodose).

48. À Cozia, Théodore est placé sur la paroi sud et Étienne sur la paroi nord de l'exonarthex.

49. Le troisième saint étant Théophane.

50. On a l'impression que la procession des saints débutait à l'est des parois, au sud avec Antoine et au nord avec Côme.

Stoudite n'est accompagné que de trois hymnographes, Jean Damascène, Côme, Joseph[51].

Ailleurs, Théodore Stoudite est absent. Jean Damascène et Côme de Maïouma entourent le Mandylion sur l'arc triomphal de Lagoudéra (fig. 49, 27), Théophane le Poète et Joseph occupant respectivement les parois sud et nord du bêma. Dans le parecclèsion de l'église monastique de Chora (Kariye Camii), on a placé dans les pendentifs[52], à l'est Jean Damascène et Côme[53] et à l'ouest Joseph et Théophane. À la chapelle de Chreljo du monastère de Rila, seuls trois poètes sont représentés (Joseph, Jean Damascène et Côme)[54], comme dans le narthex de Staro Nagoričino[55]. Dans le narthex de Lesnovo, Théodore Stoudite et Jean Damascène entourent la lunette (fig. 92, 51).

Aux saints de l'iconoclasme peuvent se joindre, bien que rarement, des représentants d'une époque antérieure. Ainsi à Studenica, dans le transept sud, figurent Nil à côté de Théodore et Théophane Graptos, ainsi que Joseph le Poète et Jean Damascène (intrados du passage vers la nef). Côme et Jean Damascène figurent seuls dans le diaconicon à Gračanica et sur l'arc absidal de Volotovo. Plus souvent, ils entourent la représentation de la Dormition, comme on le voit à Bačkovo (église supérieure), à Boïana, dans l'église du Sauveur à Verria, à Čučer et à Kučevište.

Quelques autres saints apparaissent plusieurs fois ensemble. Les saints stylites sont réunis de différentes manières. Syméon l'Ancien et Daniel le Stylite, regroupés à la Néa Moni et à Udabno (fig. 85), se font face dans l'église supérieure de Bačkovo. On les retrouve au quatrième registre du transept nord au Prôtaton, l'un en face de l'autre dans la tribune de Gračanica, ensemble sur le piédroit du chœur à la Vierge Hodighitria de Peć, dans le bêma de Zaum et sur l'arc du transept sud à Ljubostinja. Daniel est avec Alypios à Dečani, sur le pilier nord-ouest du naos, et Syméon l'Ancien est face à Syméon le Jeune dans le bêma de Lagoudéra (fig. 87) ou dans l'embrasure de la porte nord à Sainte-Sophie de Trébizonde. Les grands ermites, Onouphrios et Macaire, figurent ensemble à Monreale, Paphos (naos) (fig. 108), Mileševa ou Zaum. Ils se font face à la Vierge Hodighitria à Peć, à Nova Pavlica et dans l'église de la Transfiguration de Novgorod (chapelle nord-ouest de la galerie). Ailleurs, Onouphrios peut être à côté de Pierre l'Athonite (Prôtaton). Moïse l'Éthiopien et Barbaros[56] sont sur la paroi ouest de la prothèse de Gračanica et autour de l'entrée ouest du narthex

51. À Sopoćani, Théodore est également entouré de trois autres poètes mais non identifiés. À Ljubostinja, sur le pilier nord-ouest sont peints Côme, Jean Damascène, Théodore, Joseph et Théophane, mais aussi Théodose le Cénobiarque, l'archange Gabriel et Éphrem le Syrien.

52. Les saints hymnographes des pendentifs de la chapelle nord-ouest de Davidovica ne sont pas identifiés.

53. Ces deux saints figurent également dans l'intrados de la tombe E de l'exonarthex de cette église.

54. C'était peut-être le cas auparavant à la Vierge Péribleptos d'Ohrid. Aujourd'hui, on ne voit que Côme et Joseph sur la paroi sud du narthex, le saint du milieu est endommagé.

55. Où se suivent Joseph, Côme et Jean Damascène.

56. Dans le narthex de Zrze, Barbaros est accompagné de Macaire.

à Lesnovo. Parfois plusieurs ermites sont associés, comme c'est le cas à l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, où l'on voit deux effigies fragmentaires, Pierre l'Athonite, Macaire l'Égyptien, Barbaros et Alexis l'Homme de Dieu (?) ; à Mateić, ce sont Barbaros, Pierre l'Athonite, Macaire (?) et Onouphrios (?) (fig. 103). Dans l'exonarthex de Cozia se suivent Syméon le Jeune, Macaire, Marc de Thrace, Pierre l'Athonite, Onouphrios (paroi ouest) et Moïse l'Éthiopien (paroi nord).

Enfin, Alexis l'Homme de Dieu et Jean Kalybitès se présentent côté à côte, au début du XII^e siècle, à Saint-Nicolas-du-Toit à Kakopétria et, plus tard, à Mileševa (fig. 1, 54). Une autre variante réunit Euphrosynos et Alexis l'Homme de Dieu (paroi est de la tribune de Gračanica[57]) ou Euphrosynos et Jean Kalybitès à Dečani (paroi nord), à Psača (à côté de l'entrée) et à Ravanica (ouverture sud). Mais Alexis l'Homme de Dieu est à côté d'Onouphrios dans le bêma de la Panagia tôn Chalkéôn ou en face de Paul de Thèbes dans l'ouverture sud à Rudenica. À l'étage du narthex de Sainte-Sophie d'Ohrid, ce saint est à côté d'une série d'ermites. Enfin, dans l'église de la Transfiguration de Novgorod, dans la prothèse, se trouvent Alexis l'Homme de Dieu et André Salos (?). Euphrosynos et Moïse l'Éthiopien sont représentés sur la voûte du bas-côté nord-ouest à Kovalevo.

Les rapprochements entre les divers saints, dans la théorie peinte sur les parois de l'église, se font donc en fonction de l'époque de leur vie, d'un itinéraire spirituel semblable, de leur jeunesse, etc. Mais en même temps une multitude d'autres choix est attestée, dans lesquels l'agencement ne semble régi par aucun ordre apparent. Outre les saints déjà mentionnés, de nombreux autres ascètes apparaissent dans cette procession, certains très souvent (Éphrem le Syrien [fig. 102, 109]), d'autres relativement souvent (Pachôme [fig. 106], Chariton [fig. 26], Jean Climaque [fig. 47, 98, 108], Barlaam et Joasaph, Maxime le Confesseur, Iôannikios, Hilarion, Gérasime [fig. 98, 106]) ou rarement. Une lecture plus personnelle de la procession des ascètes ne peut se faire que dans des cas exceptionnels, quand on dispose d'un document supplémentaire – écrits du *ktitôr* ou encore *Vie* écrite détaillée – qui éclaire la relation entre le donateur et la conception du décor peint pour lui (ermitage de Néophyte le Reclus, narthex de Mileševa[58], église de la Vierge Hodighitria à Peć[59], etc.).

57. Jean Kalybitès figure dans ce décor sur la paroi est du narthex.

58. Peint probablement pour Sava le Serbe.

59. Décor exécuté pour l'archevêque Danilo II.

Chapitre II
Illustration des scènes de la vie

A. Cycles

Les premières illustrations de la vie des ascètes, en deux ou plusieurs tableaux, sont des IXe et Xe siècles. Elles se déploient sur les parois d'églises ou de chapelles. Au temple dit de la Fortune Virile (872-882), la vie de Marie l'Égyptienne, d'après les fragments conservés, figurait au troisième registre, en partant du bas, des parois latérales. Dans le complexe monastique de David Garedža, à Udabno, deux cycles de ce saint ont été peints, sur les paroi ouest et nord (second registre) de l'édifice nord (fin IXe ou début Xe siècle) (fig. 137-138) et sur la paroi nord (second registre) de l'édifice sud (983) (fig. 139-141). En Cappadoce, deux illustrations de ce type datent du début du Xe siècle. Dans la chapelle de Saint-Syméon-Stylite à Zelve, la vie du saint patron orne l'ensemble de la paroi sud et se termine sur la paroi est, à droite du sanctuaire (fig. 158). À Yılanlı kilise, deux scènes de la vie de Marie l'Égyptienne sont placées sur la paroi sud du vestibule d'entrée sud.

Au XIe siècle, dans l'église de Mocameta, les scènes de la vie de David Garedželi se situent sur la paroi ouest (fig. 142). Un emplacement proche se retrouve à Ala kilise, où deux scènes de la vie de Marie l'Égyptienne se déroulent sur le versant sud de la voûte du compartiment d'angle sud-ouest (fig. 116). À la fin du XIIe siècle, à Sant'Angelo in Formis, la rencontre d'Antoine et de Paul de Thèbes orne les lunettes de part et d'autre du portail central du porche (fig. 111-112, 125-129)[60]. Plusieurs exemples du XIIIe siècle vont dans le même sens, d'un espace plus délimité et plutôt placé vers l'ouest. Ainsi, dans l'église de la Vierge de Studenica, le cycle de Siméon Nemanja se déroule au registre supérieur de la chapelle sud de l'exonarthex (1233/1234) (fig. 121, 153). Cette illustration commence dans la partie est de la chapelle, continue sur la paroi sud, et s'achève sur la paroi nord. Des emplacements proches se retrouvent ensuite pour le même cycle dans la chapelle sud-ouest de l'église de la Trinité à Sopoćani (1263-1268) et de l'église de l'Annonciation à Gradac (vers 1270). À Sopoćani, ce cycle débute sur le versant sud de la voûte et occupe ensuite le tympan ouest et le versant nord (fig. 122, 154-155). L'illustration endommagée de Gradac s'achevait également sur le versant nord. Dans cette dernière église, un autre cycle, consacré à Sava le Serbe, occupe la partie ouest de la paroi nord et la paroi ouest. Une autre illustration de la vie de Siméon Nemanja, proche chronologiquement de Studenica, se trouve sur les parois ouest et nord de la chapelle de la tour méridionale de Saint-Nicolas à Toplica (première moitié du XIIIe siècle) (fig. 156-157).

Les cycles du XIVe siècle se déploient d'abord dans diverses chapelles. C'est le cas à Saint-Démétrius de Thessalonique, où l'illustration de la vie d'Euthyme (1303) figure dans la chapelle sud accolée à l'édifice principal (parois ouest

60. Les représentations endommagées des tentations d'Antoine (?), peintes dans l'atrium de Santa Maria Antiqua transformé en église de Saint-Antoine, sont datées du Xe et des XIIe/XIIIe siècles (fig. 130a et b).

et nord de la nef nord) (fig. 113, 144-146). Le cycle dédié à Jean de Rila a été peint dans la conque sud, la lunette ouest et la conque nord de la chapelle de la tour de Chreljo au monastère de Rila (1334/1335). À l'église d'Ivanovo (vers 1360), pour l'illustration consacrée à Gérasime, on a choisi la chapelle nord-est (voûte et parois sud et ouest) (fig. 147-149). À Saint-Nicolas Orphanos (1314-1317), ce dernier cycle avait été placé au premier registre de la paroi nord (partie est) de la galerie sud (fig. 114-115).

Ailleurs, il s'agit de nouveau de la paroi ouest, mais du narthex. C'est le cas dans l'église de la Vierge de Mateić (1356-1360), pour les scènes dédiées à Antoine (fig. 131-132), ou encore à Saint-Nicolas de Jošanica (XIVe/XVe siècle), où des scènes consacrées à divers ascètes occupent le tympan ouest, le troisième registre de la même paroi et le tympan sud. En Crète se maintient, pour le cycle du saint patron, la disposition sur les parois de l'église, au second registre de la paroi nord à Sainte-Pélagie d'Apano Vianos (1360) (fig. 120, 150-152), ou au second registre des parois sud, ouest et nord à Saint-Antoine de Soughia (1382-1383) (fig. 133-136)[61].

B. Tableaux isolés

La communion de Marie l'Égyptienne est un des premiers thèmes qui apparaît de façon indépendante dans le décor de l'église. On le voit par exemple dans le passage de la nef nord vers le narthex (intrados nord) à Hagios Stéphanos de Kastoria, à proximité de l'entrée dans l'église. Par la suite, on le retrouve à l'est de plusieurs églises. Au Xe siècle, c'est le cas sur le piédroit sud (face interne) de l'abside de l'église dite « le Grand Pigeonnier » de Çavuşin ou encore du premier registre de la paroi nord de la prothèse dans la Nouvelle église de Tokalı. Au XIIe siècle, ce thème se situe à la limite du sanctuaire et du naos, au début du siècle à Asinou et, vers 1200, à Samarina (registre inférieur de l'iconostase). Mais en 1192 apparaît un autre emplacement, à l'ouest, à Lagoudéra (niche de la paroi sud) (fig. 117), emplacement qui sera fréquent par la suite aux XIIIe[62], XIVe[63] ou XVe siècles[64]. Dans le réfectoire de la Vierge d'Apollonia, en revanche, la scène est peinte sur la paroi est.

61. Une illustration à part (histoire d'un higoumène qui refuse la charité au Christ apparu en mendiant) a été peinte en quatre tableaux sur la paroi sud du bas-côté ouest de l'église de la Dormition à Volotovo, près de Novgorod, vers 1380.

62. Comme on le voit à Betania (partie nord de la paroi ouest) (fig. 118), dans la chapelle de la tour de Saint-Georges à Chilandar (paroi sud du narthex) ou à Saint-Démétrius de Mistra (autour de la porte ouest).

63. C'est le cas à Dečani (partie ouest de la paroi nord), Zarzma (partie ouest), Zrze (à droite de la porte ouest du narthex), Soughia (à droite de la porte ouest du naos), aux Saints-Constantin-et-Hélène à Ohrid (au nord de l'entrée). À Zaum il s'agit de la façade (à gauche de la porte) et, à l'étage du narthex de Sainte-Sophie, de la chapelle de Jean Prodrome (partie est du mur nord). Pour les exemples chypriotes, voir *supra*, Deuxième partie, n. 41.

64. Pour la Vierge Pantanassa de Mistra, où ce thème se trouve sur le mur ouest de la nef centrale, voir f. t.

Le tableau de Pachôme avec l'ange n'apparaît qu'à la fin du XIIIe siècle, à la Vierge Péribleptos d'Ohrid (1295), mêlé à la procession des saints, à l'ouest du mur nord[65], puis à la Panagia Olympiotissa à Élasson (partie sud de la paroi ouest). C'est le cas ensuite dans quelques décors du XIVe siècle, au Prôtaton (bas-côté nord-ouest), à Saint-Nicolas Orphanos et Staro Nagoričino (fig. 67), sur la partie nord du mur ouest, dans l'église de la Transfiguration à Novgorod[66] et à Kladbise, ainsi qu'au XVe siècle à Zvenigorod (pilier nord)[67]. Ailleurs, l'image de Pachôme avec l'ange est rapprochée de celle de la communion de Marie l'Égyptienne. Le premier exemple est celui de Bogorodica Ljeviška (1310-1313), où ces deux représentations ornent les piliers de la paroi sud de la nef extérieure nord. Un emplacement comparable se rencontre ensuite dans le naos de Dečani[68] et le narthex de Zrze[69]. À Volotovo, ces deux thèmes sont situés dans les bas-côtés ouest, sous la galerie, la communion de Marie l'Égyptienne, avec l'histoire d'un higoumène au sud, et Pachôme avec l'ange au nord.

Les images des stylites sur leurs colonnes, fréquentes dans les églises, se situent à mi-chemin entre l'illustration d'une scène et une effigie ordinaire (fig. 5, 83-87). Elles se rencontrent, à des époques diverses, aussi bien à la limite entre le sanctuaire et le naos (Pérachorio, Lagoudéra [fig. 87], église de la Vierge à Peć, Zaum, Vierge « Bolnički » d'Ohrid, Vierge Éléousa de Prespa) que dans la partie ouest du naos (Bačkovo, Sopoćani) ou dans le narthex (Nea Moni, Nerezi, Mileševa)[70].

À partir du XIIe siècle[71], d'autres tableaux isolés, souvent uniques, apparaissent dans quelques églises. Dans l'église de la Vierge Éléousa à Veljusa, sur la paroi nord du portique sud, on a peint vers 1167-1170 la rencontre d'Onouphrios et Paphnoutios[72]. Dans la Grotte du Latros (Laure de Stylos), il s'agit de la Dormition de Paul de Latros, au premier registre de la paroi[73]. À Neredica (1199), dans l'abside nord-est, figurent, à côté de la Vierge, Alexis l'Homme de Dieu et un sacristain.

Cette tradition se maintient aux XIIIe et XIVe siècles. Des tableaux relativement rares illustrent des scènes déjà rencontrées dans les cycles ou nouvelles dans la peinture murale. Ainsi, sur la paroi est du réfectoire de Bertubani

65. D'après mes notes de voyages.

66. Il s'agit de la paroi ouest de la chapelle nord-ouest de la galerie.

67. Aux exemples déjà cités s'ajoute le cas à part de Veluce (lunette sud du narthex), où seul l'archange encapuchonné et avec un rouleau fermé est représenté.

68. Pachôme se trouve au nord de l'entrée ouest et Marie l'Égyptienne tout de suite après sur la paroi nord.

69. De part et d'autre de la porte ouest.

70. Voir *supra*, p. 139-141, et Première partie, n. 94, 96, Deuxième partie, n. 116.

71. La Rencontre d'Éphrem et de Basile faisait déjà partie du cycle consacré à saint Basile à la Nouvelle église de Tokalı, sur la paroi nord, près de la prothèse. *Cf. JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce médiévale*, p. 312.

72. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Veljusa*, p. 223-224, dessin VIII, pl. 73.

73. Deux thèmes sont à part : sur le versant ouest de la voûte du bêma à Paphos (1183), Néophyte le Reclus s'est fait représenter entre les archanges, tandis que dans le réfectoire de Patmos (1185-1190 ?) est peinte la Mort du Juste.

(1212/1213) est peint un thème de la vie de David Garedželi – Lucien trayant une biche (fig. 143) – et sur la façade de Tirnovo (1230), la rencontre de saint Antoine et de Paul de Thèbes. Pour la Dormition de Sabas de Jérusalem, dans la zone médiane du mur nord de la chapelle nord-ouest à Žiča, le peintre a peut-être suivi le modèle de 1220[74]. Les autres exemples du XIVe siècle sont la Dormition de Gabriel de Lesnovo au registre inférieur de la paroi nord du bêma, près du passage de la prothèse[75], ou la Dormition d'Éphrem le Syrien sur la paroi sud du narthex de Saint-Jean de Koudoumas en Crète[76]. Dans la lunette ouest de la tribune de Bogorodica Ljeviška, on voit encore une scène du roman de Barlaam et Joasaph[77].

74. Voir *supra*, Deuxième partie, n. 399.

75. Dans le narthex de Lesnovo figure encore un groupe de moines avec au premier rang Antoine, Euthyme, Sabas et peut-être Éphrem le Syrien.

76. Un autre exemple de la mort d'Éphrem, mais en évêque, se trouve dans une autre église crétoise (Saint-Basile à Glossa).

77. Un autre exemple se trouve à Saint-Démétrius de Thessalonique.

Chapitre III
Principaux emplacements

A. Effigies isolées

L'étude de l'emplacement des effigies isolées, à partir du x^e siècle jusqu'à la fin de la période byzantine, fait apparaître d'une part quelques emplacements significatifs et d'autre part l'intégration de la théorie ascétique à celle des saints en général. Le premier emplacement important est, dès le x^e siècle, la partie orientale de l'édifice ; il s'agit soit des chapelles latérales des sanctuaires tripartites, soit de l'abside centrale et ses alentours.

Ainsi, les effigies de ce type se rencontrent dans la prothèse, d'abord à la Nouvelle église de Tokalı, puis dans plusieurs autres monuments, du xi^e jusqu'au xiv^e siècle (Santorin, Épiskopè dans le Magne, Lagoudéra, Évangélistria à Géraki, Sopoćani, Gračanica, Dečani, Vierge Péribleptos de Mistra, Kovalevo, Transfiguration à Novgorod). Les exemples connus de ces saints dans le diaconicon apparaissent à partir du xii^e siècle[78] (Épiskopè dans le Magne, Évangélistria de Géraki, Staro Nagoričino, Gračanica, Volotovo). L'emplacement dans l'abside centrale, attesté dès le xi^e siècle, est moins fréquent (Sainte-Barbe de Soğanlı, Panagia tôn Chalkéôn, cathédrale d'Aténi, Épiskopè dans le Magne, Monreale). Enfin, on voit les saints ascètes au bord du bêma (église du Grand Pigeonnier de Çavuşin) ou à proximité (paroi ouest du sanctuaire à Paphos, Mirož, église rupestre du monastère de saint Théoctiste ?, Monreale). À Monagri, ces effigies sont dans la partie est de la paroi nord ; à Neredica, elles occupent la partie orientale des parois sud et nord des nefs latérales et dans la Cathédrale de la Dormition du « Gorodok » à Zvenigorod, les piliers est.

Le second emplacement significatif est, à partir du xi^e siècle, la partie occidentale de l'édifice. On trouve les saints ascètes groupés dans les deux compartiments latéraux (Hosios Loukas) ou dans un seul, nord-ouest (Ala kilise en Cappadoce, Épiskopè dans le Magne) ou sud-ouest (Kakopétria, Épiskopè de Santorin). À Hosios Loukas, ils occupent aussi les chapelles occidentales. Ailleurs, ils sont peints dans le narthex (Néa Moni de Chios, Sainte-Sophie de Thessalonique, Kakopétria) ou dans la partie ouest du naos (Asinou, Koutsovendis, église de la Nativité à Bethléem[79], Paphos-naos). L'emplacement dans le transept, la partie ouest du naos, le narthex et même sur la façade ouest est connu au xiii^e siècle. L'usage s'en maintient aux xiv^e et xv^e siècles, où de nombreux décors réservent la partie ouest (naos, narthex, exonarthex) aux effigies ascétiques.

Les chapelles offrent un troisième emplacement. Outre les chapelles latérales des sanctuaires tripartites ou celles qui sont proches des bas-côtés occidentaux, un autre type de chapelles, celles qui sont accolées au sud de l'église principale, comme déjà à Patmos, devient plus fréquent au xiv^e siècle. Les premiers exemples

78. Toutefois, à Santa Maria Antiqua, Dométios figure parmi les saints de la couche du viii^e siècle de la chapelle, à droite de l'abside centrale.

79. Il s'agit de la partie ouest des colonnades sud et nord.

de chapelles installées dans les tours monastiques datent du XIIIe siècle, mais on les rencontre aussi au XIVe siècle (Rila). Un autre emplacement, relativement séparé, est offert par les nefs latérales, aux Saints-Anargyres de Kastoria déjà, mais encore aux XIVe et XVe siècles.

Enfin, la présence de saints ascètes, en tant que groupe ou mêlés aux autres saints de la procession du naos, attestée à partir du XIIe siècle (Nerezi, Bačkovo, Kurbinovo, Lagoudéra), se maintient jusqu'à la fin de la période byzantine. En outre, ces théories se prolongent dans d'autres bâtiments du complexe monastique, tels que la crypte (Hosios Loukas) ou le réfectoire (Patmos).

B. Tableaux isolés

L'emplacement des tableaux isolés illustrant les moments clés de la vie des ascètes confirme l'importance des parties est et ouest de l'édifice, ainsi que de la partie est du réfectoire, pour ces thèmes. Ainsi, la Communion de Marie l'Égyptienne est peinte à l'entrée du bêma (église du Grand Pigeonnier de Çavuşin, Asinou, Samarina), dans la prothèse (Nouvelle église de Tokalı à Göreme) et sur la paroi est du réfectoire de la Vierge d'Apollonia. Dans la prothèse de Neredica figure un événement de la vie d'Alexis l'Homme de Dieu. Sur la paroi est du réfectoire de Bertubani est peint Lucien trayant une biche. À Lesnovo, la Dormition de Gabriel se situe sur la paroi nord du bêma. À la limite du sanctuaire apparaissent également les saints stylites, bien qu'on les rencontre aussi dans la partie ouest du naos ou dans le narthex.

Certains thèmes mentionnés pour la partie orientale se déplacent ensuite dans la partie occidentale. Au début, l'emplacement à l'ouest de la Communion de Marie l'Égyptienne est rare (Hagios Stéphanos de Kastoria), mais ensuite on le voit à Lagoudéra (niche ouest de la paroi sud) et le plus souvent aux XIIIe, XIVe et XVe siècles. Dans la partie ouest de l'édifice (naos ou narthex, nef latérales) figure depuis sa première représentation connue (Vierge Péribleptos d'Ohrid) le tableau de Pachôme avec l'ange. Plusieurs autres thèmes sont placés sur la paroi nord du portique sud à Veljusa, la paroi de la grotte de la laure de Stylos (Latros), la façade de Tirnovo, la chapelle nord-ouest à Žiča, la paroi sud du narthex à Saint-Jean de Koudoumas ou la lunette ouest de la tribune à Bogorodica Ljeviška.

C. Cycles ascétiques

L'emplacement de l'illustration de la vie ascétique suit, semble-t-il, une voie proche de l'illustration hagiographique en général. La catégorie de saints le plus tôt et le plus souvent représentés dans le décor de l'église est celle des martyrs[80]. Le plus ancien cycle d'une certaine importance, conservé dans la

80. Nous connaissons ceux du IVe siècle qui font partie du décor des martyriums, dans l'oratoire sous la basilique des Saints-Jean-et-Paul à Rome ou dans l'entrée du martyrium de sainte Euphémie à Chalcédoine.

peinture pariétale, date du temps de l'iconoclasme (741-752) et il est consacré aux saints Cyr et Julitte. Il est situé dans la chapelle nord de Santa Maria Antiqua à Rome, une diaconie et non un martyrium[81]. Apparaissent ensuite en même temps, à la fin du IXe et au Xe siècle, l'illustration de la vie de saints évêques (Basile) et de saints ascètes (Marie l'Égyptienne, David Garedželi, Syméon l'Ancien).

À partir de l'époque post-iconoclaste, on peut donc comparer l'emplacement des cycles hagiographiques en général (martyrs, évêques) et celui des vies ascétiques. Dans la seconde moitié du IXe et au Xe siècle, l'illustration hagiographique, d'après les peintures conservées de Rome, de Cappadoce et de Géorgie, s'intègre dans le décor de l'église. Les thèmes hagiographiques sont groupés et non plus isolés, et ils sont placés sur les parois au-dessous ou à côté d'autres sujets tirés de l'histoire évangélique (Vie de Basile à la Nouvelle église de Tokalı, les deux cycles de David Garedželi à Udabno), mariale (Vie de Basile et de Marie l'Égyptienne dans le temple dit de la Fortune Virile) ou vétérotestamentaire (Vie de Syméon l'Ancien à Zelve). Cette pratique continue au XIe siècle dans les provinces orientales, en Cappadoce (Vie de Georges dans la chapelle 16 de Göreme) et en Géorgie (Vie de David Garedželi à Mocameta), où de nombreux cycles du XIIe siècle se conforment encore à cette règle. Parfois, en Géorgie, un certain isolement est obtenu par l'emplacement de ces images dans un bras de la croix ou dans une abside latérale, comme c'était, par ailleurs, le cas du cycle de Basile le Grand à Balkan Deresi 4 (bras sud), près d'Ortahisar.

Dans un second groupe, ces thèmes occupent les parties latérales de l'édifice. Ainsi, au XIe siècle, on constate dans les grands monuments, à Sainte-Sophie de Kiev (annexes nord-est avec le cycle de saint Georges) et à Sainte-Sophie d'Ohrid (prothèse avec le cycle des Quarante Martyrs), le retour à l'emplacement dans la partie est de l'église, comme auparavant à Santa Maria Antiqua, et la séparation de l'illustration de la vie des saints du reste du programme[82]. De plus, dans les deux cas, l'espace même de l'abside est concédé à Georges en martyr et à l'image du couronnement des Quarante Martyrs de Sébaste[83]. Au XIIe siècle, les cycles hagiographiques dédiés au saint patron, dans le diaconicon, se rencontrent dans l'aire d'influence byzantine, en Russie à Saint-Georges de Staraja Ladoga et à Saint-Cyrille de Kiev. À l'Épiskopè dans le Magne, ils sont dans la prothèse, le diaconicon mais aussi dans les bas-côtés ouest (cycle de saint Georges).

Une autre manière d'isoler en quelque sorte le cycle hagiographique consiste à le placer à l'ouest de l'église. Ce type d'emplacement évolue d'une position

81. Le décor de cette chapelle réunit les effigies des saints titulaires dans une composition votive et l'illustration de leur passion.

82. Comme à Constantinople, dans une annexe de la Nouvelle église de Basile Ier (867-886) où, selon les sources écrites, à l'est de la porte nord figurait l'illustration du martyre de divers saints.

83. Un exemple antérieur est celui de l'oratoire des Quarante-Martyrs, près de l'entrée de l'atrium de Santa Maria Antiqua.

simple sur la paroi[84] vers un plus grand isolement, dans les deux bas-côtés (vie de saint Georges à Karagedik kilise xe/xie siècle) ou un seul (vie de Marie l'Égyptienne dans le compartiment sud-ouest à Ala kilise). Au xiie siècle, c'est surtout le cycle dédié au saint patron qui est placé dans le narthex (Saint-Georges à Kalamas en Crète, Saint-Pantéleimon à Nerezi, Saint-Nicolas Kasnitzès à Kastoria, peut-être Djurdjevi Stupovi). À ces emplacements s'ajoutent les nefs latérales aux Saints-Anargyres de Kastoria, la façade sud à Kurbinovo ou le porche à Sant'Angelo in Formis[85].

Les cycles ascétiques du xiiie au xve siècle se trouvent à des emplacements fréquents à partir des xie-xiie siècles pour les cycles hagiographiques en général : dans la partie est (partie est de la galerie sud à Saint-Nicolas Orphanos ou chapelle nord-est à Ivanovo) ou ouest de l'édifice (chapelles sud-ouest dans l'église de la Vierge à Studenica, Sopoćani, Gradac). Plus rarement, on revient à la partie ouest du naos (cycle de saint Sava à Gradac)[86] ou du narthex (Mateić, Jošanica). Les emplacements plus récents, dans la chapelle sud accolée à l'église principale (Saint-Euthyme à Thessalonique) ou dans la chapelle de la tour (Toplica, Rila) se maintiennent, comme pour les effigies ascétiques isolées.

Cette récapitulation des emplacements des thèmes ascétiques (effigies, tableaux isolés, illustration de la vie) démontre d'abord une concordance certaine entre les trois types de représentations. Si la présence des saints ascètes dans la théorie de saints du naos, sauf dans des cas précis (proximité d'une tombe par exemple), peut difficilement être comprise autrement qu'en rapport général avec l'office liturgique[87], il en va autrement pour des emplacements que nous avons qualifiés de significatifs. Le sens donné aux images ascétiques doit différer en fonction du contexte dans lequel elles se trouvent. Il s'agit en premier lieu de la partie est de l'édifice. L'emplacement des ascètes vers l'ouest, qui peut être compris comme un signe de moindre sainteté (place des effigies des donateurs), fait penser également à un lien avec les pratiques liturgiques monastiques. Enfin, l'apparition de ces saints à plusieurs endroits de l'église et dans les autres édifices du complexe monastique (chapelle, réfectoire, crypte) suggère leur intégration à divers rites de la communauté. Cet aspect de notre étude demande donc une connaissance de l'ensemble du programme des parties citées de l'église et des bâtiments annexes et leur confrontation avec les témoignages conservés sur les offices aux époques correspondantes[88].

84. Comme on le voit dans la chapelle de la Théotokos, chapelle 9 de Göreme (vie de saint Georges), à Sant'Angelo in Formis (tableau double de saint Pantéleimon dans la nef nord), Monreale (nef centrale).

85. *Sur l'ensemble des cycles hagiographiques cités, jusqu'à la fin du xiie siècle : Tomeković, Illustration.

86. La disposition sur les parois de l'église (Apano Vianos, Soughia) semble anachronique.

87. Tomeković, Place des saints ermites et moines, p. 325.

88. J'ai abordé cette question, que je compte approfondir ici, dans deux de mes études, la première parue dans la revue *Byzantion* 58 (Contribution), p. 140-154, et la seconde citée dans la note précédente.

D. Emplacements et pratiques liturgiques

* Svetlana Tomeković a ensuite abordé de façon plus approfondie les programmes des chapelles latérales des sanctuaires tripartites[89]. Les moines et ermites y sont relativement peu présents. L'existence de moines orants en buste dans les conques de la prothèse et du diaconicon de l'Épiskopè du Magne est exceptionnelle. D'après les relevés de l'auteur, des moines et ascètes figurent aussi dans la prothèse de la Nouvelle église de Tokalı, de l'Épiskopè de Santorin, dans l'église rupestre de Saint-Théoctiste (désert de Judée), à Géraki, à Neredica, à Gračanica, à Dečani et à Kovalevo ainsi que dans le diaconicon de Ballı kilise de Soğanlı, de Sainte-Sophie de Kiev, de l'Évangelistria de Géraki, de Monreale, de Staro Nagoričino, de la Péribleptos de Mistra et de Gračanica. Dans de rares cas, leur présence dans la prothèse s'inscrit dans un contexte eucharistique certain, comme pour la Communion de sainte Marie l'Égyptienne à la Nouvelle église de Tokalı ou Onouphrios recevant le pain céleste à Lagoudéra. Jean Baptiste semble avoir été représenté plus souvent dans le diaconicon que dans la prothèse. Des stylites se trouvent dans la prothèse du Sauveur de Mégare et à Dečani, dans la prothèse et le diaconicon de Lagoudéra.
Svetlana Tomeković a souligné les analogies entre le décor de la prothèse et celui du diaconicon et la difficulté à déterminer les rapports entre la présence des moines et la liturgie. Ils sont, en tout cas, évoqués dans l'office de la prothèse où les commémorations se développent surtout à partir des XII[e]-XIII[e] siècles.
L'auteur n'a pas eu le temps d'examiner, comme elle en avait l'intention, l'ensemble du décor des narthex, des chapelles occidentales, des cryptes ainsi que celui des édifices annexes.
Nous reproduisons *in fine* ses dernières pages rédigées, consacrées à la présence des saints ascètes dans la partie occidentale de l'église et aux rapports entre leurs emplacements et les pratiques liturgiques.

L'emplacement des saints ascètes dans la partie ouest de l'édifice (compartiments ouest, narthex) est fréquent à partir du XI[e] siècle (Hosios Loukas, Néa Moni, Sainte-Sophie de Thessalonique, Épiskopè de Santorin). Dans ces églises, il s'agit d'effigies isolées, à Hosios Loukas particulièrement nombreuses (vingt-six), alors qu'à Ala kilise à Belisırma, en Cappadoce, on rencontre un programme plus complexe. Cette grande église monastique, rattachée par la qualité d'exécution de ses peintures à l'art de la capitale[90], a été datée, sur des critères stylistiques, vers le milieu du XI[e] siècle[91]. Le décor des compartiments ouest, le mieux conservé dans cet ensemble malheureusement très endommagé, n'a pu être conçu, selon nos connaissances actuelles, avant cette date[92]. Les saints ascètes, assez rares dans la peinture cappadocienne, y tiennent une place importante.

89. *Également sujet de sa communication : TOMEKOVIĆ, Iconographic Program, p. 9-11.

90. THIERRY, *Nouvelles églises*, p. 193-200, et plus particulièrement p. 196, 199-200.

91. *Ibid.*, p. 200 et n. 24.

92. Et même pour cette époque, sa conception d'ensemble est d'avant-garde, alors que le type iconographique d'Antoine, Euthyme et Sabas est inhabituel par rapport aux modèles byzantins. Nicole Thierry incline aujourd'hui, après une nouvelle analyse, entre autres du

Ainsi, douze de ces saints occupent toute la surface du compartiment nord-ouest, mais seuls quatre d'entre eux peuvent être identifiés, grâce aux légendes partiellement conservées : Antoine, Éphrem (fig. 31), Euthyme et Sabas de Jérusalem[93]. Sur la paroi nord du bras ouest de la croix, est peint, dans la niche au-dessus de l'entrée dans le bas-côté nord-ouest, un archange en buste, entouré de deux saints moines. Plus haut, dans le tympan figure la Cène. Le programme du compartiment sud-ouest contient d'abord deux thèmes qui font partie de l'hagiographie ascétique (Zosime tend le manteau à Marie l'Égyptienne et la Communion de la sainte, en un tableau sur le versant nord de la voûte [fig. 116])[94] et un thème vétérotestamentaire (les Trois jeunes Hébreux dans la fournaise, sur le versant sud de cette voûte)[95]. L'épisode des trois jeunes Hébreux dans la fournaise a été interprété par l'église orthodoxe comme une préfiguration de la virginité de Marie et de la Résurrection[96]. Mais il symbolise également l'aide divine offerte aux élus, prêts à se sacrifier pour la vraie foi. Le reste de ce décor, constitué d'effigies isolées, est moins bien conservé[97]. Dans le tympan de la paroi sud du bras ouest de la croix, au-dessus de l'entrée dans le compartiment sud-ouest, figure l'Entrée à Jérusalem.

costume épiscopal, à dater cette église vers 1000. La présence d'indices chronologiques contradictoires laisse donc la chronologie de ce décor ouverte. *Cf. Jolivet-Lévy, *Cappadoce médiévale*.

93. Éphrem en pied occupe le tympan nord. Ce saint encapuchonné porte un manteau brun. Les mains et le visage sont endommagés, mais on voit qu'il avait une barbe rare. Un saint inconnu en buste et en orant, vêtu d'un manteau ocre, est peint dans le tympan sud. Il s'agit peut-être de Kyriakos. Sur la voûte étroite (sorte de versant ouest), on voit Antoine, la tête découverte, ce qui est inhabituel. Il est peint un peu plus bas que la taille, porte un manteau ocre avec un *analabos* bleu foncé, tient une croix et tourne la paume gauche vers le fidèle. Sur la paroi ouest se trouvent trois bustes encapuchonnés, endommagés. Dans l'arc de passage vers le bras nord de la croix, il y avait quatre saints. Dans l'intrados, deux bustes : Euthyme, vêtu d'un manteau ocre, bénit (au nord) et Sabas de Jérusalem, vêtu d'un manteau brun, tient une croix (au sud). Ces deux saints tournent la paume de la main gauche vers le fidèle. Physiquement, ils se ressemblent : tous deux ont une barbe mi-longue, pointue, contrairement au type iconographique établi. Plus bas, on distingue deux bustes encapuchonnés. Deux autres bustes, également encapuchonnés, sont conservés dans l'arc du passage vers le bras de la croix ouest. Cette disposition est donnée d'après mes notes de voyage.

94. La Vierge à l'Enfant, placée sur la paroi est, à droite du passage et près de l'histoire de Marie l'Égyptienne, fait probablement allusion à la conversion de la sainte devant son icône.

95. L'histoire de Marie l'Égyptienne (communion et ensevelissement) à proximité d'un thème de l'Ancien Testament (Daniel dans la fosse aux lions) se trouve déjà dans le vestibule sud de Yılanlı kilise (Ihlara) (IX^{e}/X^{e} siècle), où l'on a encore figuré la Fuite en Égypte (Thierry, *Nouvelles églises*, p. 91).

96. Sur ce récit qui constitue la 15^{e} et dernière lecture de l'Ancien Testament aux vêpres du samedi saint, en tant qu'image de la Résurrection, et sa symbolique, Ossorguine, Place, p. 284-288.

97. Sur la paroi sud on distingue un archange et peut-être deux saintes femmes. Dans l'arc du passage vers le bras sud de la croix se trouvent quatre saints moines très effacés.

L'emplacement à l'ouest de l'église des saints ascètes, à partir du XI^e siècle, est probablement à mettre en rapport avec l'évolution du décor de cette partie, façade comprise, des églises monastiques. Nous avons étudié ce décor auparavant[98] et il nous a paru, d'après les exemples conservés des grands monastères, familiers des pratiques constantinopolitaines[99], que les responsables de leur décoration choisissent de préférence l'illustration de la Passion du Christ. L'ensemble de la liturgie consacrée à la Passion semble également se développer dans les monastères de la capitale à partir du XI^e siècle[100]. En outre, la représentation historique du sacrifice du Christ, placée à côté de l'illustration de la Résurrection et même d'autres grandes fêtes, évolue par la suite, dans certains cas, vers un regroupement de thèmes centrés de plus en plus autour des événements évoqués lors de la célébration du jeudi saint. Plusieurs documents écrits témoignent, de leur côté, que pour le rite du lavement des pieds, le jeudi saint, les moines se rendaient, après l'office, dans le narthex (monastères de Saint-Sabas, de la Théotokos Kécharitôménè à Constantinople, de Saint-Pantéleimon au Mont Athos)[101]. Dans le *Typikon* de la Théotokos Kécharitôménè (1110) figure aussi la précision que ce rite devait avoir lieu « là où est représenté le lavement des pieds fait par le Seigneur[102] ». Les décors conservés montrent, pour leur part, que ce thème est placé dans le narthex déjà au XI^e siècle (Hosios Loukas, Néa Moni) et à une date proche du *Typikon* de la Théotokos Kécharitôménè, vers 1100, à Daphni[103]. C'est également à partir du XI^e et au XII^e siècle, qu'un certain nombre de thèmes chargés d'un contenu eucharistique (Philoxénie d'Abraham, Trois jeunes Hébreux dans la fournaise), ou encore des effigies d'évêques, qui faisaient partie du programme du sanctuaire, se déplacent vers la partie ouest de l'église[104]. À cela s'ajoute la thématique du désert qui porte sur la communion ou sur la nourriture divine et son partage : la communion de Marie l'Égyptienne, la rencontre d'Onouphrios et de Paphnoutios, ou d'Antoine et de Paul de Thèbes[105].

98. TOMEKOVIĆ, Contribution, p. 140-154.

99. Tels que Hosios Loukas, la Néa Moni, Daphni, Veljusa, Studenica, Mileševa ou Tirnovo.

100. BELTING, Image, p. 5.

101. TOMEKOVIĆ, Contribution, p. 151.

102. *Typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, p. 124-125.

103. Parmi les différentes fonctions traditionnelles du narthex, la liturgie baptismale tient une place importante. Elle a été mise au premier plan dans un autre groupe d'églises, dans un programme d'ensemble différemment conçu. Le Baptême y figure sous le Jugement dernier (Panagia tôn Chalkéôn, Épiskopè dans le Magne, Panagia Mavriotissa de Kastoria) ou sous l'illustration hagiographique (Saint-Nicolas Kasnitzès à Kastoria), alors que dans les églises que nous citons, le Baptême est placé dans le naos (Hosios Loukas, Néa Moni de Chios, Daphni, par ex.) : TOMEKOVIĆ, Contribution, p. 140-141 et n. 4. Sur le lien entre l'idée de la sagesse divine et le sacrement du baptême qui serait à la base de la conception plus élaborée de certains programmes des narthex à partir de la seconde moitié du XIII^e, à Sopoćani et à Lesnovo, voir GAVRILOVIĆ, Divine Wisdom, p. 44-53. Pour les thèmes peints dans les narthex des fondations du roi Milutin, BABIĆ, Ikonografski, p. 105-126.

104. TOMEKOVIĆ, Contribution, p. 143-144, 151.

105. *Ibid.*, p. 151-152.

L'ensemble de ce programme, avec les effigies de saints ascètes placées à proximité ou même juste en dessous des thèmes cités, correspond peut-être également à des rites et des pratiques monastiques plus fréquents, tels que l'arrêt des moines dans le narthex après la célébration de l'Eucharistie où ils recevaient l'eulogie (*diaklysmos*), ou la distribution des dons devant la porte du narthex[106]. Certains offices (petit office férial après sexte ou none, office du milieu de la nuit) avaient lieu dans le narthex[107], d'autres (mésôria de prime, tierce et sexte, office des complies) dans l'exonarthex[108]. Le programme de la partie ouest de l'église est en outre, d'après notre documentation actuelle, proche de celui du réfectoire, à partir du XIe siècle. La partie ouest semble ainsi tenir une place intermédiaire entre le programme du sanctuaire et celui de la paroi principale des réfectoires médiévaux où est assis l'higoumène[109]. Toute cette évolution du programme iconographique dans les églises monastiques se produit aux XIe-XIIe siècles[110].

Par la suite, l'emplacement des saints ascètes dans la partie ouest est maintenu dans plusieurs églises de la première moitié du XIIe siècle (Asinou, Koutsovendis, Kakopétria) et se rencontre également souvent au XIIIe (Mileševa, Sopoćani, Boïana) et au XIVe siècle[111]. Mais, dès le XIIe siècle, ces saints apparaissent aussi à différents endroits du naos, à côté d'autres saints (Lagoudéra, Épiskopè dans le Magne), ou en formant des groupements importants (Nerezi, Bačkovo, Paphos)[112]. Ailleurs, les saints ascètes et moines occupent des emplacements plus ou moins séparés du carré central, dans les vestibules (église de la Vierge à Studenica)[113], le transept (Prôtaton, par exemple)[114], les conques latérales

106. *Ibid.*, p. 145-147. Après la célébration de la sainte et divine liturgie, les sœurs de la Théotokos Kécharitôménè restaient également dans le narthex en attendant l'appel au réfectoire (*Typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, p. 88-89).

107. *Ibid.*, p. 82-83, 86-87. L'office de la psalmodie de minuit avait lieu dans le narthex au monastère du Christ Pantocrator, selon son *Typikon* de 1136 (*Typikon du Christ*, p. 32-33). Pour les processions, dans le monastère de la Théotokos Kécharitôménè, les sœurs sortaient du narthex (*Typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, p. 130-131).

108. *Ibid.*, p. 80-85. Les moines se réunissaient dans le narthex, après l'orthros dans les églises chypriotes médiévales ; le service des heures et l'office de vêpres pouvaient y avoir lieu (Papageorgiou, Narthex, p. 447).

109. Tomeković, Contribution, p. 152-154, avec la bibliographie.

110. C'est également à cette époque que le rite monastique de Jérusalem commence progressivement à s'imposer. Simić (Bogosluženja, p. 103-109) pense qu'à ce changement – le remplacement du rite cathédral de Constantinople –, on doit, entre autres, l'apparition dans la peinture des effigies des hymnographes qui ont vécu quelques siècles auparavant.

111. Voir *supra*, p. 200-203.

112. Au XIIIe siècle, c'est le cas à Studenica, à la Vierge Péribleptos d'Ohrid et peut-être à Gradac. Au XIVe siècle, il s'agit souvent de la partie ouest du naos.

113. La présence d'effigies des poètes dans les vestibules a été mise en rapport avec l'emplacement possible du pupitre des chantres et rattachée à une tradition plus ancienne, peut-être venue en Serbie depuis le Mont Athos, et dont un exemple est conservé dans le bras sud de la croix à Nerezi (Djurić, Crkva Sv. Petra, p. 31-33).

114. Et aussi dans les bas-côtés ouest, emplacement déjà rencontré au XIe siècle.

(Andreaš, Rudenica), les nefs latérales (au XII^e^ siècle aux Saints-Anargyres de Kastoria et à Neredica, et au XIV^e^ siècle à Bogorodica Ljeviška à Prizren) ainsi que dans la tribune de Gračanica.

La variété des emplacements rend impossible, à l'heure actuelle, d'affirmer qu'un choix délibéré, de la part des donateurs ou des peintres, associe les saints ascètes à des offices liturgiques précis. Nous manquons de renseignements sur le déroulement et la localisation des rites particuliers dans l'espace de l'église ainsi que sur la volonté exacte de ceux qui participaient activement à la décoration des parois. Il semble donc que souvent les effigies des saints ermites et moines, comme celles des saints d'autres ordres, se rattachent à la célébration liturgique d'une façon très large, à des invocations et des commémorations qui ont lieu à la prothèse[115] et lors de la grande intercession qui suit l'épiclèse[116]. Les saints ascètes sont mentionnés après les prophètes, les apôtres, les martyrs, avec en tête le protomartyr Étienne, et avant les saints guérisseurs. Dans l'ensemble, ceci correspond à la hiérarchie du décor de l'église, mais nous l'avons dit, dans certains cas cet ordre pouvait être changé et, par exemple, dans l'église de la Vierge à Peć (peu avant 1337), la préséance a été donnée aux saints ascètes[117].

Il nous semble toutefois qu'on peut supposer, au moins pour la période du X^e^ au XIII^e^ siècle, des liens plus étroits entre les groupements des saints ascètes clairement définis, réunis uniquement dans le bêma ou dans la partie ouest[118], et l'office eucharistique ou la célébration de la Passion du Christ et l'institution de l'Eucharistie. Dans ce dernier cas, d'autres offices déja mentionnés, propres à la vie communautaire, s'y associent, mais également des offices commémoratifs et funéraires. L'emplacement des tombeaux dans la partie ouest relève d'une tradition ancienne[119] et se maintient dans l'Orient chrétien, en Cappadoce[120] ou à Chypre[121], dans des fondations importantes, telles que le monastère de Kosmosôteira près d'Aenos[122], par exemple. Diverses commémoraisons ont donc été célébrées dans la partie ouest de l'église, mais les cérémonies prévues pour

115. BRIGHTMAN, *Liturgies*, p. 358-359, et MERCENIER, PARIS, *Prière*, p. 224-226.

116. BRIGHTMAN, *ibid.*, p. 387-388, et MERCENIER, PARIS, *ibid.*, p. 254.

117. TOMEKOVIĆ, Tradition monastique.

118. La majeure partie de notre documentation provient des églises monastiques.

119. Parmi les témoignages anciens sur les tombeaux d'anachorètes placés dans le narthex (fin VI^e^-début VII^e^ siècle) figure le récit de Jean Moschos (JEAN MOSCHOS, *Le Pré spirituel*, ch. 83, 87, 89, 134, 138-139).

120. Dans les églises cappadociennes, les tombes ont été placées à des endroits divers, dans les cryptes, les chapelles, le naos, et plus particulièrement dans les porches ou les narthex (TETERIATNIKOV, Burial Places, p. 143-148).

121. Pour la tombe dans le narthex du catholicon du monastère de Saint-Jean-Chrysostome à Koutsovendis, PAPAGEORGIOU, Narthex, p. 447 et n. 47. Pour l'exemple de la fin du XI^e^ siècle, dans le monastère russe fondé par les anachorètes Antoine et Théodose aux environs de Kiev, voir BABIĆ, *Chapelles*, p. 43. En Serbie, de la fin du XII^e^ jusqu'au milieu du XIV^e^ siècle, l'emplacement le plus fréquent est la partie sud-ouest du naos ou du narthex de l'église (ĆURČIĆ, Medieval Royal Tombs, p. 175-194).

122. Dans le *Typikon* d'Isaac Comnène (1152), l'inhumation du fondateur a été prévue dans le narthex (*Typikon de la Kosmosoteira*, § 89).

les défunts du monastère, même quand ils ont été ensevelis ailleurs, pouvaient aussi y avoir lieu[123]. Cette pratique, qui a été constatée en Serbie surtout à partir du XIVe siècle et mise en rapport avec l'introduction du *Typikon* de la Laure de Saint-Sabas de Jérusalem par le patriarche serbe Nikodim dans ce milieu[124], est plus ancienne. Le décor de certains narthex (Déisis, illustration hagiographique, portraits des donateurs)[125], proche de ce qui est considéré comme le programme type des chapelles commémoratives, semble en garder le souvenir.

Les annexes des églises reflètent, encore plus souvent, l'importance des offices commémoratifs dédiés à la mémoire des saints et se rattachent à une tradition ancienne[126]. À cela s'ajoutent d'autres commémoraisons annuelles, ou plus fréquentes, du fondateur et de ceux dont les noms sont inscrits dans les diptyques. Enfin, les offices funéraires (pour les donateurs et les frères), suivis des commémoraisons (durant quarante jours, et plus particulièrement les troisième, neuvième et quarantième jours après la mort) ont également une place considérable dans la vie monastique. Mais nos connaissances sur l'histoire de tous ces offices sont incomplètes. Nos informations proviennent de sources dispersées, parmi lesquelles les plus importantes sont les *typika*. Or, beaucoup de ces écrits ont été perdus, en Cappadoce et ailleurs, d'autres n'ont pas conservé la partie relative à la vie liturgique ou en donnent peu d'éléments (la *Diataxis* de Michel Attaliate, les *Typika* de Bačkovo, de Veljusa, par exemple). Ceux qui sont parvenus jusqu'à nous montrent certaines variantes, ne localisent pas systématiquement les offices et un grand nombre des monastères pour lesquels ils ont été composés n'ont pas conservé leur décor d'origine.

En ce qui concerne la commémoraison des défunts, nous savons qu'elle était déjà célébrée le samedi à Jérusalem à l'Anastasis, dans l'église de la grotte de la Laure de Saint-Sabas, et probablement dans les monastères égyptiens[127]. Un office était célébré sur les tombes des frères après les matines du samedi avant la Pentecôte et du samedi de la première semaine du Carême au Stoudion ainsi qu'à la Grande Laure d'Athanase l'Athonite[128]. Si la seule commémo-

123. Un témoignage explicite de cette pratique dans l'exonarthex est conservé dans le *Typikon de la Théotokos Kécharitômenè* (p. 116-117). Dans le même *Typikon* (ch. 76), la sépulture dans l'exonarthex est prévue pour des filles ou petites-filles de la fondatrice, qui désireraient être ensevelies au monastère.

124. Babić, *Chapelles*, p. 53-54. Le narthex dans ce cas aurait remplacé les chapelles latérales (Ćurčić, Twin-Domed Narthex, p. 339-344).

125. Comme on le voit par exemple à Nerezi ou à Saint-Nicolas Kasnitzès à Kastoria (Tomeković, Contribution, p. 142). Le Jugement dernier occupe la place centrale dans le décor du narthex d'autres églises à partir du XIe siècle (*ibid.*, p. 140-141).

126. À Jérusalem, la commémoration de diverses fêtes de saints, dont celle d'Antoine, avait lieu à l'Anastasis. À l'église de Sion, on commémorait Étienne protomartyr, etc. Dans l'église de la grotte de la Laure de Saint-Sabas de Jérusalem, on célébrait, entre autres, la mémoire d'Antoine et Euthyme. À Constantinople, la fête de chaque saint était célébrée dans la chapelle qui lui était consacrée ou dans un lieu désigné par le *Typikon de la Grande Église* (voir Babić, *Chapelles*, p. 12-13, 20, 35-40).

127. *Ibid.*, p. 12, 21, 24.

128. *Ibid.*, p. 40, 45.

raison des « défunts » prévue par le *Typikon* de la Grande Église est celle du samedi avant le Carême et si aucun office particulier n'est mentionné[129], dans les monastères constantinopolitains des XIe/XIIe siècles, ces commémoraisons sont très fréquentes[130].

D'autres renseignements se rapportent plus précisément à la commémoration de la mémoire des fondateurs. Auprès de la tombe de Sabas de Jérusalem un office commémoratif était célébré la veille de sa fête, le 5 décembre[131]. Dans le *Typikon* du monastère de la Vierge Évergétis, un office qui dure toute la nuit a été prévu pour célébrer la mémoire du premier fondateur Paul, à la veille du 16 avril[132]. Le déroulement de la commémoration de l'anniversaire de la mort de Siméon Nemanja par son fils Sava le Serbe, à Chilandar et ensuite à Studenica, nous a été décrit par ses biographes Domentijan et Teodosije. Les vêpres se déroulaient dans l'église, près du tombeau du saint. Les officiants et la foule se retiraient ensuite, alors que saint Sava, entouré des frères, poursuivait sa veillée (dans la tour à Chilandar ou près du tombeau dans l'église de la Vierge à Studenica). L'office s'achevait lors des matines près du tombeau[133]. Dans le *Typikon* de Grégoire Pakourianos, une disposition prévoit que « le vénérable et saint jour du Grand Jeudi on célébrera la mémoire de feu notre illustre père Pakourianos[134] ».

Nos connaissances de l'histoire de l'office funéraire souffrent de plusieurs lacunes. Tout d'abord, le plus ancien euchologe connu n'est que du VIIIe siècle. Ensuite, on constate l'absence d'office de funérailles dans les anciens euchologes conservés (Barberini 336, VIIIe-IXe siècle, Leningrad 226, Xe siècle, par exemple). L'hypothèse a été émise que l'office de la Pannychis, dont la composition des prières ou au moins leur introduction dans l'Euchologe est attribuée au patriarche Germain Ier, remplissait cette fonction. Ces prières sont centrées sur

129. Il s'agit de « la mémoire des saints ascètes, évêques et hiéromartyrs » (*Typikon de la Grande Église*, p. 8-9).

130. Sur les commémoraisons des pères et frères défunts dans le *Typikon de la Théotokos Évergétis*, rédigé vers 1054 et remanié en 1100/1120, ch. 36. Pour les *Typika* de Chilandar et de Studenica de Sava le Serbe, dont le modèle est le *Typikon* de la Vierge Évergétis, voir MIRKOVIĆ, *Spisi Svetoga Save*, ch. 36. Sur les commémoraisons des moniales défuntes et des membres de la famille impériale au monastère de la Théotokos Kécharitôménè, *Typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, ch. 34, 71. Dans le *Typikon* du monastère du Pantocrator, on prévoyait la célébration de la mémoire des défunts durant la proscomidie et les saints mystères chaque samedi, ensuite la commémoration de quelques personnes les huitième et septième dimanches avant Pâques et le samedi de la Pentecôte, et même, dans certains cas, des offices quotidiens (*Typikon du Christ*, p. 40-47).

131. BABIĆ, *Chapelles*, p. 21.

132. *Typikon de la Théotokos Évergétis*, ch. 35. Pour les *Typika* de Chilandar et de Studenica de Sava le Serbe, MIRKOVIĆ, *Spisi Svetoga Save*, ch. 35. Pour les commémoraisons prévues par le *Typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, voir le ch. 71, et pour celles prévues par celui du Christ Sauveur Pantocrator, *Typikon du Christ*, p. 40-47.

133. DOMENTIJAN, *Život Svetoga*, p. 108-110, 118 ; TEODOSIJE, *Žitije Svetoga Save*, p. 152-154, 164-167. Voir également MIRKOVIĆ, *Spisi Svetoga Save*, ch. 35.

134. Pour la commémoration du fondateur et de sa famille, *Typikon de Pakourianos*, p. 100-101.

le thème de la vigile et de l'adoration nocturne[135]. Enfin, les offices de funérailles présentés par Jacob Goar ne se trouvent pas dans les manuscrits[136] et donnent peu d'éléments topographiques[137]. À ces considérations générales s'ajoutent des variations que peuvent apporter des recommandations de la partie liturgique des *typika*. Dans le *Typikon* de la Théotokos Kécharitôménè, les cérémonies étaient prévues pour les moniales défuntes dans l'exonarthex (psalmodie et habillement) avant le transfert au lieu de sépulture, mais aussi les offices du troisième, du neuvième et du quarantième jour après le décès ainsi que les commémoraisons chaque jour à la divine liturgie, à l'orthros et aux vêpres dans les prières litaniques jusqu'au quarantième jour[138]. Quand quelqu'un était mort récemment au monastère de la Vierge Évergétis, on le commémorait chaque jour de la même manière[139].

L'ensemble de ces informations donne une idée du type de renseignements dont nous disposons et de l'importance des offices commémoratifs et funéraires dans le milieu monastique. Les décors conservés des annexes le confirment[140] et c'est là que l'on trouve fréquemment, mais pas obligatoirement, les effigies de saints ascètes. Il est certain que des offices particuliers avaient lieu dans les cryptes[141] ou dans les chapelles situées dans les tours[142]. Ceci est vrai également pour les chapelles annexes des églises principales. Le problème que pose la fonction des chapelles à l'étage du narthex (*katèchoumena*) n'a pas été éclairci[143].

135. Arranz, Prières presbytérales, p. 31-82. Sur les commémoraisons funéraires paléochrétiennes, Vogel, Environnement cultuel, p. 381-413.

136. *Euchologion*, p. 423-471.

137. Dans l'office commun des funérailles, on trouve la précision que la translation du cadavre au narthex se fait au chant du trisagion et qu'à la fin, la procession se rend au cimetière au chant du trisagion. En revanche, dans l'office des funérailles des moines ou des prêtres, on ne précise pas l'endroit où le corps repose dans l'église (Arranz, Prières presbytérales, p. 71-72, 78). Sur les changements importants de ces offices pendant la semaine de Pâques, voir Kovalevsky, Funérailles, p. 141-153.

138. *Typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, ch. 70.

139. *Typikon de la Théotokos Évergétis*, ch. 36. Voir aussi Mirković, *Spisi Svetoga Save*, ch. 36. Pour les informations sur les coutumes funéraires dans le milieu monastique provenant des sources hagiographiques médiévales, Abrahamse, Rituals of Death, p. 125-134. Voir aussi Kyriakakis, Byzantine Burial Customs, p. 37-72.

140. Babić, *Chapelles*, ch. IV-V.

141. Dans la crypte de Hosios Loukas, on a peint un nombre important de saints ascètes, alors qu'à Bačkovo, ils sont placés dans l'église supérieure, et absents du décor de la crypte. Dans le naos de la crypte, on a représenté une pannychis (mur sud) et la Vision du champ d'ossements (Ezéch. XXXVII, 1-10). Ce texte est une des lectures de l'office funéraire (Babić, *ibid*., p. 168) et il a été cité par inadvertance à propos de la vision d'Ezéchiel sur la paroi est du narthex de l'église supérieure dans mon étude parue dans *Byz*. 58, note 15 (Contribution). Pour ces représentations à Bačkovo, Bakalova, *Bačkovskata*, p. 45-48, 54-72.

142. Les exemples conservés de ces dernières sont du XIII^e^ (monastère de Chilandar et de Žiča) et du XIV^e^ siècle (Rila). Mais nous savons que la commémoraison de l'anniversaire de la mort de Siméon Nemanja par Sava le Serbe a été célébrée en partie dans la tour de Chilandar à la fin du XII^e^ siècle (Teodosije, *Žitije Svetoga Save*, p. 153).

143. Ćurčić, Twin-Domed Narthex, p. 338-340.

Un programme plus complexe se rencontre dans les grandes chapelles qui ont été accolées au sud des églises principales. La chapelle funéraire de l'église de Chora à Constantinople garde son caractère particulier[144]. Celle, également à destination funéraire, de la Vierge Pammakaristos de la même ville se rapproche davantage d'un programme d'église principale[145]. Cette tendance est encore plus prononcée dans la chapelle destinée à la commémoration d'Euthyme, à côté de la basilique de Saint-Démétrius à Thessalonique[146].

En d'autres termes, nous pouvons dire que nos connaissances actuelles nous permettent d'entrevoir, au moins pour la période du Xe au XIIIe siècle, un lien entre les offices liturgiques et la présence des saints ascètes dans le sanctuaire ou dans la partie ouest d'un certain nombre d'églises. Il s'agit de fondations monastiques importantes dont la conception des programmes iconographiques est due aux grands esprits de l'époque. Les saints ascètes y sont placés à proximité des peintures qui se réfèrent à l'office eucharistique ou à la Passion du Christ et à l'institution de l'Eucharistie. À ces thèmes vétérotestamentaires et évangéliques s'associent des sujets liés à la communion et, plus largement, à la nourriture divine dans le monde ascétique (Communion de Marie l'Égyptienne, Rencontre d'Antoine et de Paul de Thèbes ou d'Onouphrios et de Paphnoutios). La richesse du contenu de ces peintures évoque également d'autres significations. Par exemple, les trois derniers événements cités ont lieu à la veille de la mort des saints visités. La complexité de ces programmes autorise donc une lecture à plusieurs niveaux, reflétant ainsi l'unité des dogmes chrétiens. D'ailleurs, les nombreuses citations des Écritures parlent clairement des liens étroits entre la mort du Christ, le baptême et la mort du chrétien[147]. Pour les autres emplacements connus, une certaine interdépendance se dessine avec la vie liturgique des communautés monastiques. Mais elle est loin d'obéir à des règles strictes, et l'hétérogénéité ainsi que les lacunes des sources nous interdisent de préciser davantage, dans ces cas-là, le rapport entre l'office liturgique et l'effigie ascétique dans le décor mural.

144. Underwood, *Kariye Djami*, I, p. 187-261.

145. Belting, Mango, Mouriki, *Mosaics and Frescoes*.

146. Gouma-Peterson, Parecclesion, p. 168-183.

147. Il suffit d'en mentionner quelques-unes. Le sacrifice eucharistique, institué par Jésus-Christ à la dernière Cène, est reproduit mystérieusement lors de la liturgie (I Cor XI, 23-28). L'être humain, libéré du péché par la mort du Christ (Is 53 ; II Cor V, 14 ; I P III, 18), est baptisé en sa mort, enseveli avec lui par le baptême (Col II, 11-13). La mort du chrétien pour le Seigneur est le premier pas vers la résurrection (I Th IV, 16) et la rencontre avec le Christ (Ph I, 23, III, 10).

Fiches hagiographiques

Les saints répertoriés sont ceux qui sont étudiés dans le premier chapitre (Première partie)*

Abramios (Ἀβράμιος) [p. 49]
Date : IIIe-IVe siècle
Lieu d'ascèse : Asie Mineure
Fête : le 29 octobre (ou 19 octobre *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 5 (IVe siècle) : *AASS* Mart. II, p. 932-937.
– *BHO* 16-17 : T. Lamy, Acta beati Abrahae Kidunaiae monachi auctore Ephraemo, *AB* 10, 1891, p. 10-49 ; *Acta martyrum* VI, p. 465-499.

Akakios (Ἀκάκιος) [p. 29]
Date : VIe siècle
Lieu d'ascèse : Asie Mineure
Fête : le 27 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 2010 (VIIe siècle) : cf. *infra*, Jean Climaque (*BHG* 882). Trad. : Pl. Deseille, *Saint Jean Climaque. L'échelle sainte*, Bégrolles-en-Mauges 1987[2] (Spiritualité orientale 24), p. 86-87.

Alexis l'Homme de Dieu (Ἀλέξιος ὁ ἄνθρωπος τοῦ Θέου) [p. 29, fig. 1-3, 54, 110a]
Date : IVe-Ve siècle
Lieu d'ascèse : Rome
Fête : le 17 mars (ou 17 juin ou 18 juin *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 51 (avant le IXe siècle ?) : F.M. Esteves Pereira, Légende grecque de l'homme de Dieu, Saint Alexis, *AB* 19, 1900, p. 243-253. Trad. : C. Jansen Odenkirchen, *The Life of St. Alexius in the old French version of the Hildesheim manuscript: the original text reviewed, with comparative Greek and Latin versions, all accompanied by English translations*, Brookline 1978, p. 21-29.
– *BHO* 636-640 (VIIe siècle) : A. Amiaud, La légende syriaque de saint Alexis, l'Homme de Dieu, *Bibliothèque de l'École des Hautes Études* 69, 1889, p. 3-44.

Alypios (Ἀλύπιος) [p. 45-46, fig. 4-5]
Date : VIe-VIIe siècle
Lieu d'ascèse : Paphlagonie
Fête : le 26 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 64 (Xe siècle) : Delehaye, *Saints stylites*, p. 170-187.
– *BHG* 65 (VIIe siècle) : Id., *ibid.*, p. 148-169.

Amoûn le Nitriote (Ἀμοῦν ὁ Νιτριώτης) [p. 51-52, fig. 6, 107]
Date : IVe siècle
Lieu d'ascèse : désert de Nitrie (Égypte)
Fête : le 4 octobre

* Après le nom du saint, mention des pages où est décrit le type iconographique et des figures où le saint est représenté.

Principales sources éditées :
- *BHG* 1434 (IV[e] siècle) : *Historia monachorum*, p. 71-75. Trad. : FESTUGIÈRE, *Moines* IV/1, p. 120-122 ; N. RUSSELL, *The Lives of the Desert Fathers*, Kalamazoo 1981 (Cistercian studies series 34) ; P.W. VAN DER HORST, *Woestijn, begeerte en geloof: het leven van de eerste monniken in Egypte Historia monachorum in Aegypto*, Amsterdam 1995.
- *BHG* 1435 (V[e] siècle) : *Lausiac History* VIII, p. 26-29 ; *Palladio. La Storia lausiaca*, introd. di Chr. MOHRMANN, testo critico e commento di G.J.M. BARTELINK, trad. di M. BARCHIESI, Milan 1974 (Vite dei santi 2), p. 40-44. Trad. : W.K.L. CLARKE, *The Lausiac History*, Londres 1918 ; R.T. MEYER, *Palladius. The Lausiac History*, Londres 1965 ; M. BARCHIESI, *op. cit.*, p. 41-45.
- *BHG* 2022 (V[e]-VI[e] siècle) : F. NAU, PO 11, 1915, p. 403-408. Trad. : REGNAULT, *Sentences des Pères du désert* ; GUY, FLUSIN, *Apophtegmes* ; WARD, *Sayings*.

ANDRÉ DE CRÈTE (Ἀνδρέας ὁ Κρής) [p. 55, fig. 74]
Date : *circa* 660-740
Lieu d'ascèse : Constantinople
Fête : le 4 juillet
Principales sources éditées :
- *BHG* 113 (IX[e] siècle) : *Ἀνάλ. Ἱερ. Σταχ.* V, p. 169-179 (cf. p. 422-424).

Œuvres : *Dictionnaire*, p. 48.

ANDRÉ SALOS (Ἀνδρέας ὁ διά Χριστόν σάλος) [p. 52, fig. 7]
Date : V[e] siècle
Lieu d'ascèse : Constantinople
Fête : le 28 mai
Principales sources éditées :
- *BHG* 115z-117b (X[e] siècle) : L. RYDÈN, *The Life of St Andrew the Fool*, vol. 2, Uppsala 1995, p. 12-302. Trad. : ID., *ibid.*, p. 13-303 ; J. WORTLEY, The Vita Sancti Andreae as a Source of Byzantine Social History, *Societas* 3, 1974, p. 1-20 (trad. partielle) ; P. CESARETTI, *I Santi Folli di Bisanzio*, Milan 1990, p. 99-257.

ANDRONIC ET ATHANASIA (Ἀνδρόνικος καί Ἀθανασία) [p. 33, fig. 8-9, 107]
Date : V[e]-VI[e] siècle
Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)
Fête : le 9 octobre (ou 6 ou 27 février ou 2 mars *BHG*)
Sources principales :
- *BHG* 121 (VI[e] siècle) : L. CLUGNET, *ROC* 5, 1900, p. 370-375 ; ID., *Vie et récits de l'abbé Daniel le Scétiote*, Paris 1901 (Bibliothèque hagiographique orientale 1), p. 47-52 ; B. DAHLMAN, *Saint Daniel of Sketis. A Group of Hagiographic Texts edited with introduction, translation and commentary*, Uppsala 2007, p. 166-178. Trad. : EAD., *ibid.*, p. 167-179.
- *BHG* 122 (VI[e] siècle) : L. CLUGNET, *ROC* 5, 1900, p. 375-380 ; ID., *Vie et récits* (cité *supra*), p. 52-57.
- *BHO* 59 : *Vitae patrum* VI, p. 405-417.

ANTOINE LE GRAND (Ἀντώνιος ὁ Μέγας)
[p. 24-25, fig. 10-14, 101, 107, 111-112, 125-128, 130-136]
Date : *circa* 250-*circa* 355/6
Lieu d'ascèse : Thébaïde (Égypte)

Fête : le 17 janvier

Principales sources éditées :

– *BHG* 140 (IV^e siècle) : G.H.M. BARTELINK, *Athanase d'Alexandrie. Vie d'Antoine*. Introduction, texte critique et traduction, Paris 1994 (SC 400), p. 124-376. Trad. : ID., *ibid.*, p. 125-377 ; R.T. MEYER, *St. Athanasius. The Life of Saint Antony*, Westminster 1950 ; A. BALLANO, *San Atanasio. Vida de San Antonio*, Zamora 1975 ; R. C. GREGG, *Athanasius. The Life of Antony and the Letter to Marcellinus*, New York 1980, p. 29-99 ; H. PRZYBYLA, *Athanasius. Vita Antonii*, Graz 1987 ; B. LAVAUD, *Antoine le Grand, père des moines : sa vie par saint Athanase*, Paris 1989 ; L. CREMASCHI, *Athanasio di Alessandria. Vita di Antonio*, Milan 1995, p. 105-219 ; C. WHITE, *Early Christian Lives*, Londres 1998, p. 1-70 ; D. BRAKKE, dans *Medieval Hagiography: An Anthology*, éd. T. HEAD, New York 2000, p. 1-30 ; T. VIVIAN, A.N. ATHANASSAKIS, *Athanasius of Alexandria. The Life of Antony, The Coptic Life and the Greek Life*, Kalamazoo 2003 (Cistercian studies series 202).

– *BHO* 66 : *Vitae patrum* I, p. 17-80.

Œuvres : *Clavis* II, n^os 2330-2350.

ARSÈNE LE GRAND (Ἀρσένιος) [p. 39-40, fig. 13, 15-17, 41, 101, 104, 107, 109]

Date : meurt en 445

Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)

Fête : le 8 mai

Principales sources éditées :

– *BHG* 167y (V^e-VI^e siècle) : F. HALKIN, Vie de Saint Arsène, dans ID., *Hagiographica inedita decem*, Turnhout 1989 (Corpus christianorum. Series graeca 21), p. 91-110.

– *BHG* 169 (IX^e siècle) : Th. NISSEN, *Byzantinische-neugriechische Jahrbücher* 1, 1920, p. 246-262.

– *BHG* 1444 (V^e-VI^e siècle) : PG 65, col. 105. Trad. : REGNAULT, *Sentences des Pères du désert* ; GUY, FLUSIN, *Apophtegmes* ; WARD, *Sayings*.

– *BHG* 1450zo (V^e-VI^e siècle) : PG 65, col. 156-160.

Œuvres : *Clavis* III, n^os 5545-5554.

ATHANASE L'ATHONITE (Ἀθανάσιος ὁ Ἀθωνίτης) [p. 53, fig. 18-20]

Date : 925/930-997/1006

Lieu d'ascèse : Mont Athos

Fête : le 5 juillet

Principales sources éditées :

– *BHG* 187 (avant 1025) : *Vie d'Athanase l'Athonite* A.

– *BHG* 188 (1050-1150) : *Vie d'Athanase l'Athonite* B. Trad. : PIERRE, Vie de saint Athanase ; O. ROUSSEAU, *La vie de saint Athanase l'Athonite*, Chevetogne 1963.

Œuvres : *Dictionnaire*, p. 85.

AUXENCE (Αὐξέντιος) [p. 52]

Date : V^e siècle

Lieu d'ascèse : mont Saint-Auxence

Fête : le 14 février

Principales sources éditées :

– *BHG* 199 (X^e siècle) : PG 114, col. 1377-1436.

– *BHG* 201 (X^e-XI^e siècle ?) : L. CLUGNET, *ROC* 8, 1903, p. 3-14 ; ID., *Vie de S. Auxence*, Paris 1904 (Bibliothèque hagiographique orientale 6), p. 3-14.

– *BHG* 203 (XI^e siècle) : P.-P. JOANNOU, *Démonologie populaire - démonologie critique au XI^e siècle. La Vie inédite de S. Auxence par M. Psellos*, Wiesbaden 1971, p. 64-132. Trad : ID., *ibid.*, p. 65-133.

BARBAROS (Βάρβαρος) [p. 36, fig. 21, 103]
Date : IV^e siècle ? IX^e siècle ?
Lieu d'ascèse : Égypte ?
Fête : le 5 mai ; le 14 mai (ou 8 mai *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 219 (avant la fin du IX^e siècle) : H. DELEHAYE, Les actes de S. Barbarus, *AB* 29, 1910, p. 289-301.

BARLAAM ET JOASAPH (Βαρλαὰμ καὶ Ἰωάσαφ) [p. 34-35, fig. 22-24, 55-57]
Date : début de l'ère chrétienne
Lieu d'ascèse : Inde
Fête : le 26 août
Principales sources éditées :
– *BHG* 224 (VIII^e siècle) : G.R. WOODWARD, H. MATTINGLY, *St. John Damascene. Barlaam and Ioasaph*, Cambridge (Mass.)-Londres 1967 (The Loeb Classical Library 34), p. 2-610. Trad. : ID., *ibid.* ; S. RONCHEY, P. CESARETTI, *Vita bizantina de Barlaam e Ioasaf: introduzione, versione italiana, note e repertorio biblico*, Milan 1980 ; P. BÁDENAS DE LA PEÑA, *Barlaam y Josafat: redacción bizantina anónima, edicion a cargo*, Madrid 1993.
– *BHO* 143 : B. DORN, Ueber eine Handschrift der arabischen Bearbeitung des Josaphat und Barlaam, *Bull. hist.-philol. de l'Acad. de Saint-Pétersbourg* 9, 1852, p. 313-323.
Œuvres : *Dictionnaire*, p. 98-100.

BARSANUPHE (Βαρσανούφιος) [p. 54]
Date : meurt vers 540
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 6 février
Œuvres : *Clavis* III, n° 7350 ; *Dictionnaire*, p. 100.

CHARITON (Χαρίτων) [p. 50, fig. 25-26]
Date : III^e-IV^e siècle
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 28 septembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 300z (VI^e siècle ?) : G. GARITTE, *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome* 21, 1940-1941, p. 16-46. Trad. : L. CAMPAGNANO DI SEGNI, *Cercare Dio nel deserto : vita di Caritone, introduzione, traduzione e note*, Magnano 1990 ; EAD., The Life of Chariton, dans *Ascetic Behavior in Greco-Roman Antiquity*, éd. V. WIMBUSH, Minneapolis 1990, p. 393-421.
– *BHG* 301 (X^e siècle) : PG 115, col. 900-917.

CÔME DE MAÏOUMA (le Poète) (Κοσμᾶς ὁ Μελῳδὸς τοῦ Μαϊουμᾶ) [p. 44-45, fig. 27-28, 105]
Date : *circa* 674/5-*circa* 751/2
Lieu d'ascèse : Palestine

Fête : le 15 janvier (ou 14 octobre ou 15 octobre *BHG*)
Principales sources éditées :
- *BHG* 394 (s. d.) : *Ἀνάλ. Ἱερ. Σταχ.* IV, p. 271-302.
- *BHG* 394a (XIIe siècle) : Th. Détorakis, Ἀνέκδοτος Βίος Κοσμᾶ τοῦ Μαϊουμᾶ, *EEBS* 41, 1974, p. 265-296.
- *BHG* 394b (XIe siècle) : Id., Vie inédite de Cosmas le Mélode, *BHG* 394b, *AB* 99, 1981, p. 105-116.
- *BHG* 395 (XIIe siècle) : *Ἀνάλ. Ἱερ. Σταχ.* IV, p. 303-350.

Œuvres : *Dictionnaire*, p. 217-218.

Dalmatios (Δαλμᾶτος) [p. 52]
Date : IVe-Ve siècle
Lieu d'ascèse : près de Constantinople
Fête : le 3 août
Principales sources éditées :
- *BHG* 482 (n. d.) : A. Banduri, *Imperium orientale* II, Paris 1711, p. 697-710 ; Id., *Imperium orientale* II, Venise 1729^2, p. 514-525.

Daniel de Scété (Δανιήλ ὁ τῆς Σκήτεως) [p. 50, fig. 107]
Date : VIe siècle
Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)
Fête : le 10 mars ; le 15 avril
Principales sources éditées :
- *BHG* 2100-2102a (VIe siècle) : L. Clugnet, *Vie et récits de l'abbé Daniel le Scétiote*, Paris 1901 (Bibliothèque hagiographique orientale 1) ; B. Dahlman, *Saint Daniel of Sketis. A Group of Hagiographic Texts edited with introduction, translation and commentary*, Uppsala 2007. Trad. : Ead., *ibid.* ; *Witness to Holiness: Abba Daniel of Scetis*, éd. T. Vivian (Cistercian studies series 219), Kalamazoo 2008.
- *BHG* 2102d : (VIe siècle) : E. Mioni, *OCP* 17, 1-2, 1951, p. 92-93. Trad. : J. Wortley, *The spiritual meadow (Pratum spirituale) by John Moschos, introd., transl. and notes,* Kalamazoo 1992 (Cistercian studies series 139), p. 94-95 ; voir *supra* B. Dahlman, *op. cit.*
- (VIIe siècle) : *Pratum spirituale*, col. 2977-2980. Trad. : R. Maisano, *Giovanni Mosco. Il prato*, Naples 1982 (Storie e testi 1), p. 143.
- *BHO* 241 : I. Guidi, Vie et récits de l'abbé Daniel le Scétiote. III. Texte copte, *ROC* 5, 1900, p. 534-542.
- *BHO* 242 : F. Nau, Vie et récits de l'abbé Daniel le Scétiote. II. Texte syriaque, *ibid.*, p. 391-401.

Œuvres : *Clavis* III, no 7363 ; *Dictionnaire*, p. 227.

Daniel le Stylite (Δανιήλ ὁ Στυλίτης) [p. 28-29]
Date : 409-493
Lieu d'ascèse : Constantinople
Fête : le 11 décembre
Principales sources éditées :
- *BHG* 489 (VIe siècle) : Delehaye, *Saints stylites*, p. 1-94. Trad. : Festugière, *Moines* II, p. 93-165 ; E. A. Dawes, N. Baynes, *Three Byzantine Saints*, New York 1977^2, p. 1-84.
- *BHG* 490 (Xe siècle) : Delehaye, *Saints stylites*, p. 104-147.

Œuvres : *Clavis* III, no 7363.

David Garedželi [p. 25, fig. 29, 137-138]
Date : VI^e siècle
Lieu d'ascèse : Géorgie
Fête : le 25 mai
Principales sources éditées :
– (IX^e-X^e siècle) : *Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi* I, sous la direction de I. Abuladze, Tbilissi 1963, p. 229-240. Trad. : Martin-Hisard, « Treize saints pères », p. 81-91 ; G. Pätsch, Die Überlieferung der syrischen Väter. 3, Die Viten Schios und Davids, *Bedi Kartlisa* 40, 1982, p. 305-315.

David de Thessalonique (Δαυΐδ ὁ ἐν Θεσσαλονίκῃ) [p. 34]
Date : meurt vers 540
Lieu d'ascèse : Thessalonique
Fête : le 26 juin
Principales sources éditées :
– *BHG* 492y (V^e siècle) : *Pratum spirituale*, col. 2921-2924. Trad. : R. Maisano, *Giovanni Mosco. Il prato*, Naples 1982 (Storie e testi 1), p. 106-107.
– *BHG* 493 (VIII^e siècle) : V. Rose, *Leben des hl. David von Thessalonike*, Berlin 1887, p. 3-15.

Dométios (Δομέτιος) [p. 45]
Date : IV^e siècle
Lieu d'ascèse : Syrie (près de Cyr)
Fête : le 7 août ; le 4 octobre (ou 24 mars *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 560 (avant le X^e siècle) : I. van den Gheyn, Acta Graeca S. Dometii Martyris, *AB* 19, 1900, p. 286-317.
– *BHO* 263 : *Acta martyrum* VI, p. 536-556.

Dorothée (Δωρόθεος) [p. 49]
Date : VI^e siècle
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 5 juin ; le 13 août
Principales sources éditées :
– cf. Dosithée (*BHG* 2117)
Œuvres : *Clavis* III, n^os 7352-7360 ; *Dictionnaire*, p. 252.

Dosithée (Δοσίθεος) [p. 54]
Date : VI^e siècle
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 19 février
Principales sources éditées :
– *BHG* 2117 (VI^e siècle) : P. Brun, La vie de saint Dosithée, *OC* 26, 1932, p. 102-122 ; L. Regnault, J. de Préville, dans Dorothée de Gaza, *Œuvres spirituelles*, p. 122-144. Trad. : P. Brun, *op. cit.*, p. 103-123 ; L. Regnault, J. de Préville, *op. cit.*, p. 123-145 (réimpr. dans L. Regnault, *Maîtres spirituels au désert de Gaza*, Solemnes 1967, p. 247-257) ; L. Cremaschi, *Doroteo di Gaza, scritti e insegnamenti spirituali*, Rome 1980, p. 50-60.

Éphrem le Syrien (Ἐφραίμ ὁ Σύρος) [p. 40-41, fig. 30 (?), 31-33, 102 (?), 109]
Date : 306-373
Lieu d'ascèse : Mésopotamie, Édesse
Fête : le 28 janvier
Principales sources éditées :
– *BHG* 583 (v[e] siècle) : Seraphim, *Γρηγορίου Νύσσης Ἐφραῖμ ὁ Σύρος*, Oropos 1970, p. 13-70.
– *BHG* 584 (x[e] siècle) : PG 114, col. 1253-1268.
– *BHO* 269 : *Acta martyrum* III, p. 621-665 ; *S. Ephraem Syri hymni et sermones*, col. 3-89.
Œuvres : H. Beck, Éphrem le syrien (saint), *DS* IV/25, 1958, col. 790-815.

Étienne le Jeune (Στέφανος ὁ Νέος) [p. 29-31, fig. 34-37, 108]
Date : 715-764
Lieu d'ascèse : près de Constantinople (mont Auxence)
Fête : le 28 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1666-1666a (en 809) : M.-Fr. Auzépy, *La Vie d'Étienne le Jeune par Étienne le diacre. Introduction, édition et traduction*, Aldershot 1997 (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs 3), p. 87-178. Trad. : Ead., *ibid.*, p. 179-277.
– (*BHG* 1667) : F. Iadevaia, *Simeone Metafraste, Vita di S. Stefano Minore*, Messine 1984 ; J. Gill, *BZ* 39, 1939, p. 382-384 (extraits). Trad. : F. Iadevaia, *op. cit.*

Eulogios (Εὐλόγιος)
Date : v[e]-vi[e] siècle
Lieu d'ascèse : Égypte
Fête : le 13 février
Principales sources éditées :
– *BHG* 1434 (iv[e] siècle) : *Historia monachorum* 16, p. 112-113. Trad. : Festugière, *Moines* IV/1, p. 100-101.
– *BHG* 647-648 (vi[e] siècle) : *Kyrillos*, p. 5-85. Trad. : R. Baldelli, L. Mortari, *Cirillo di Scitopoli. Storie monastiche del deserto di Gerusalemme*, Praglia 1990.

Euphrosynos (Εὐφρόσυνος) [p. 33, fig. 38-39]
Date : v[e] siècle
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 11 septembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 628 : L. Clugnet, Vies et récits d'anachorètes, *ROC* 10, 1905, p. 42-45.

Euthyme le Grand (Εὐθύμιος)
[p. 21-23, fig. 6, 40-41, 42 (?), 43, 101-102, 104, 107, 113, 144-145]
Date : 377-473
Lieu d'ascèse : désert de Jérusalem (Palestine)
Fête : le 20 janvier
Principales sources éditées :
– *BHG* 647-648 (vi[e] siècle) : *Kyrillos*, p. 5-85. Trad. : Festugière, *Moines* III/1, p. 55-144 ; R. Baldelli, L. Mortari, *Cirillo di Scitopoli. Storie monastiche del deserto di Gerusalemme*, Praglia 1990, p. 97-181 ; R.M. Price, *Cyril of Scythopolis. The Lives of the Monks of Palestine*, Kalamazoo 1991 (Cistercian studies series 114), p. 1-83.

– *BHG* 649 (xe siècle) : PG 115, col. 596-733.
– *BHO* 301 : P. Peeters, Versio antiqua historiae S. Euthymii, *Al-Machriq* 12, 1909, p. 347-353.

Euthyme l'Ibère ou le Jeune (Εὐθύμιος ὁ Νέος) [p. 50]
Date : *circa* 955-1028
Lieu d'ascèse : Iviron (Mont Athos)
Fête : le 13 mai
Principales sources éditées :
– *BHG* 653 (n. d.) : V.L. Fonkić, *AB* 100, 1982, p. 572-579.
– *BHG* 2143 (n. d.) : M.Z. Mačhaneli, *La Vie grecque des SS. Jean, Euthyme et Georges* [en géorgien], Tbilissi 1982, p. 75-120.
– (xie siècle) : *Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi* II, sous la direction de I. Abuladze, Tbilissi 1967, p. 38-100. Trad. : B. Martin-Hisard, La *Vie de Jean et Euthyme* et le statut du monastère des Ibères sur l'Athos, *RÉB* 49, 1991, p. 84-134.

Gabriel de Lesnovo [p. 55]
Date : xie-xiie siècle
Lieu d'ascèse : Macédoine
Fête : le 15 janvier
Principales sources éditées :
– (xive siècle) : Ivanov, *B″lgarski starini*, p. 395 ; p. 396-400 (copie du xixe siècle)

Georges l'Ibère (Γεώργιος ὁ Ἴβηρ) [p. 52]
Date : xie siècle
Lieu d'ascèse : mont Admirable, Iviron (Mont Athos)
Fête : le 29 juillet
Principales sources éditées :
– *BHG* 2161 (xie siècle) : G. Hofmann, *Miscellanea G. Galbiati* III, Milan 1951, p. 256-258.
– *BHG* 2143 (s. d.) : M. Z. Mačhaneli, *La Vie grecque des SS. Jean, Euthyme et Georges* [en géorgien], Tbilissi 1982, p. 75-120.
– (xie siècle) : *Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi* II, sous la direction de I. Abuladze, Tbilissi 1967, p. 101-207. Trad. : B. Martin-Hisard, La *Vie de Georges l'Hagiorite* (1009/1010-29 juin 1065). Introduction, traduction du texte géorgien, notes et éclaircissements, *RÉB* 64-65, 2006-2007, p. 5-204.

Gérasime (Γεράσιμος) [p. 51, fig. 44, 98, 106, 110b, 114-115, 147-148]
Date : meurt en 475
Lieu d'ascèse : désert du Jourdain (Palestine)
Fête : le 4 mars (ou 5 ou 20 mars *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 693 (vie siècle) : *Ἀνάλ. Ἱερ. Σταχ.* IV, p. 175-184 (cf. V, p. 396). Trad. : L. Campagnano Di Segni, *Nel deserto accanto ai fratelli, vite di Gerasimo e di Giorgio di Choziba*, Magnano 1991, p. 65-79 ; J. Wortley, *The spiritual meadow (Pratum spirituale) by John Moschos, introd., transl. and notes*, Kalamazoo 1992 (Cistercian studies series 139), p. 86-88.
– *BHG* 696e : *Pratum spirituale*, col. 2965-2969. Trad. : M.-J. Rouët de Journel, dans Jean Moschos, *Le Pré spirituel* ; R. Maisano, *Giovanni Mosco. Il prato*, Naples 1982 (Storie e testi 1), p. 136-138

Grégoire Palamas (Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς) [p. 55]
Date : 1296-1359
Lieu d'ascèse : Mont Athos
Fête : le 14 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 718 (xiv^e siècle) : PG 151, col. 551-678. Trad. : E. Perrella, *Gregorio Palamas, Atto e luce divina: scritti filosofici e teologici*, Milan 2003, p. 1353-1513.
Œuvres : *Dictionnaire*, p. 641-642.

Hilarion le Grand (Ἱλαρίων) [p. 27, fig. 45-46]
Date : meurt vers 371
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 21 octobre
Principales sources éditées :
– *BHG* 751z (v^e siècle) : R.Fr. Strout, dans *Studies in the Text Tradition of St. Jerome's Vitae Patrum*, éd. W.A. Oldfather, Urbana 1943, p. 312-332.
– *BHG* 752 (v^e siècle) : *Ἀνάλ. Ἱερ. Σταχ.* V, p. 82-136.
– *BHG* 753 (v^e siècle) : R.Fr. Strout, *op. cit.*, p. 347-384.
– *BHO* 381 : *Vitae patrum* I, p. 327-330.

Hilarion l'Ibère (de Kartli) [p. 52]
Date : 816/820-869/875
Lieu d'ascèse : Garedža, mont Olympe, Thessalonique
Fête : le 19 novembre
Principales sources éditées :
– (x^e siècle) : *Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi* II, sous la direction de I. Abuladze, Tbilissi 1967, p. 9-37. Trad. : B. Martin-Hisard, La pérégrination du moine géorgien Hilarion au ix^e siècle, *Bedi Kartlisa* 39, 1981, p. 120-138

Iôannikios (Ἰωαννίκιος) [p. 49]
Date : *circa* 753/4-846
Lieu d'ascèse : Bithynie
Fête : le 4 novembre (ou 3 novembre *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 935 (vers 860) : *AASS* Nov. II/1, p. 332-383.
– *BHG* 936 (vers 850) : *AASS* Nov. II/1, p. 384-435. Trad. : D.F. Sullivan, Life of St. Ioannikios, dans *Byzantine Defenders of Images: Eight Saints' Lives in English Translation*, éd. A.-M. Talbot-Rice, Washington 1998, p. 243-351 (Byzantine Saints' Lives in Translation 2).
– *BHG* 937 (x^e siècle) : PG 116, col. 36-92.

Jean Climaque (Ἰωάννης ὁ τῆς Κλίμακος) [p. 47, fig. 47-48, 98, 107-108]
Date : vi^e-vii^e siècle
Lieu d'ascèse : Sinaï
Fête : le 30 mars
Principales sources éditées :
– *BHG* 882 (vii^e siècle) : P. Trévisan, *S. Giovanni Climaco*, Turin 1941 (Corona Patrum Salesiana 8), p. 5-19.
– *BHG* 882a (vii^e siècle) : PG 88, col. 629.

– *BHG* 883 (VII^e^ siècle) : PG 88, col. 608-609.
– *BHG* 883d (VII^e^ siècle) : PG 88, col. 624-628.
Œuvres : *Clavis* III, n^os^ 7850-7853 ; *Dictionnaire*, p. 457-458.

JEAN DAMASCÈNE (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός) [p. 43-44, fig. 49-51, 105]
Date : *circa* 650 (ou *circa* 675)-*circa* 750
Lieu d'ascèse : Jérusalem (Saint-Sabas)
Fête : le 4 décembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 884 (X^e^ siècle) : PG 94, col. 429-490.
Œuvres : *Clavis* III, n^os^ 8040-8127 ; *Dictionnaire*, p. 458-459.

JEAN LE JEÛNEUR (Ἰωάννης ὁ Νηστευτής) [p. 54]
Date : VI^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Constantinople
Fête : le 2 septembre (ou 18 février *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 893 (VIII^e^ siècle) : MANSI XIII, p. 80-85.
Œuvres : *Clavis* II, n^os^ 7555-7560 ; *Dictionnaire*, p. 447.

JEAN KALYBITÈS (Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης) [p. 28, fig. 1, 52-54, 110a]
Date : V^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Constantinople
Fête : le 15 janvier
Principales sources éditées :
– *BHG* 868 (X^e^ siècle) : O. LAMPSIDIS, *Πλάτων* 16, 1964, p. 262-280. Trad. : J.-M. BAGUENARD, *Les moines acémètes : vie des saints Alexandre, Marcel et Jean Calybite*, Bégrolles-en-Mauges 1988 (Spiritualité orientale 47).
– *BHG* 869 (X^e^ siècle) : O. LAMPSIDIS, *Πλάτων* 16, 1964, p. 288-299.
– *BHO* 498 : *Acta martyrum* I, p. 344-365.
– *BHO* 499 : *Vitae patrum* I, p. 126-138.

JEAN KOLOBOS « LE PETIT » (Ἰωάννης ὁ Κολοβός) [p. 48]
Date : IV^e^-V^e^ siècle
Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)
Fête : le 9 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1444 (V^e^-VI^e^ siècle) : P.B. PASCHOS, *Τὸ γεροντικὸν ἤτοι Ἀποφθέγματα ἁγίων γερόντων* 11, Athènes 1961. Trad. : REGNAULT, *Sentences des Pères du désert* ; GUY, FLUSIN, *Apophtegmes* ; WARD, *Sayings*.
– *BHO* 509 : AMÉLINEAU, *Histoire des monastères*, p. 316-410.

JEAN DE RILA [p. 53]
Date : environ 876-946
Lieu d'ascèse : massif de Rila (Bulgarie)
Fête : le 18 août ; le 19 octobre (translation)
Principales sources éditées :
– (?) : IVANOV, Žitija, p. 28-37.
– (XII^e^ siècle) : ID., *ibid.*, p. 38-51 ; V.N. ZLATARSKI, *Georgi Skilica i napisanoto ot nego žitie na sv. Ivana Rilski*, Sofia 1933.

Joachim d'Osogovo [p. 54-55]
Date : XI^e^-XII^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Macédoine
Fête : le 16 août
Principales sources éditées :
– (XII^e^ siècle) : Ivanov, *B″lgarski starini*, p. 404-418 (copie du XV^e^ siècle).

Joseph l'Hymnographe (le Poète) (Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος, ὁ Ποιητής) [p. 51, fig. 58, 105]
Date : *circa* 815/816-886
Lieu d'ascèse : Thessalonique, Constantinople
Fête : le 3 avril
Principales sources éditées :
– *BHG* 944 (peu avant 897) : A. Papadopoulos-Kerameus, *Monumenta graeca et latina ad historiam Photii patr. pertinentia* 2, Saint-Pétersbourg 1901 (Zapiski Imperatorskago Universiteta, Istor.-filol. Fakul'teta, 50.2), p. 1-14.
– *BHG* 945-946 (X^e^ siècle) : PG 105, col. 939-975.
Œuvres : *Dictionnaire*, p. 489-490.

Kyriakos (Κυριάκος) [p. 48-49]
Date : 449-556/7
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 29 septembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 463 (VI^e^ siècle) : *Kyrillos*, p. 222-235. Trad. : Festugière, *Moines* III/3, p. 39-52 ; R. Baldelli, L. Mortari, *Cirillo di Scitopoli. Storie monastiche del deserto di Gerusalemme*, Praglia 1990, p. 355-376 ; R. M. Price, *Cyril of Scythopolis. The Lives of the Monks of Palestine*, Kalamazoo 1991 (Cistercian studies series 114), p. 245-259.
– *BHG* 464 (X^e^ siècle) : PG 115, col. 920-944.

Lazare le Peintre (Λάζαρος ὁ Ζωγράφος) [p. 55]
Date : IX^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Constantinople
Fête : le 17 novembre
Principales sources éditées :
– (X^e^ siècle) : *Synaxaire*, col. 231-234.

Luc le Steiriôtès (le Jeune) (Λουκάς ὁ Στειριώτης [ὁ Νέος]) [p. 32]
Date : environ 890-953 (ou 896-961)
Lieu d'ascèse : Grèce (Phocide)
Fête : le 7 février (ou 8 février *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 994-994b (X^e^ siècle) : C.L. and W.R. Connor, *The Life and Miracles of St. Luke of Steiris*, Brookline 1994, p. 2-142. Trad. : Id., *ibid*., p. 3-143.

Macaire l'Égyptien (ou le Grand) (Μακάριος ὁ Αἰγύπτιος) [p. 42-43, fig. 59-61, 103 (?), 108, 132]
Date : *circa* 300-*circa* 390
Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)

Fête : le 19 janvier (ou 20 janvier *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 999g (IV[e] siècle) : *Historia monachorum* 21, p. 123-128. Trad. : Festugière, *Moines* IV/1, p. 115-119 ; P.W. van der Horst, *Woestijn, begeerte en geloof: het leven van de eerste monniken in Egypte: Historia monachorum in Aegypto*, Amsterdam 1995.
– *BHG* 999h (V[e] siècle) : *Lausiac History*, p. 43-47. Trad. : W.K.L. Clarke, *The Lausiac History*, Londres 1918 ; R.T. Meyer, *Palladius. The Lausiac History*, Londres 1965
– *BHG* 999i (V[e]-VI[e] siècle) : *Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων πατέρων* 42, 1971, p. 257-268. Trad. : Regnault, *Sentences des Pères du désert* ; Guy, Flusin, *Apophtegmes* ; Ward, *Sayings*.
– *BHG* 999n (V[e]-VI[e] siècle) : H.I. Floss, *Macarii Aegyptii epistolae*, Cologne 1850, p. 285-290.
– *BHG* 999t (V[e]-VI[e] siècle) : *ibid.*, p. 273-277.
– *BHO* 573 : Amélineau, *Histoire des monastères*, p. 46-117. Trad. : T. Vivian, *Saint Macarius the Spiritbearer. Coptic texts relating to Macarius the Great*, Crestwood, N. Y. 2004, p. 151-198.
Œuvres : *Clavis* II, n° 2415.

Marc l'Athénien (ou de Thrace) (Μάρκος ὁ Μοναχός) [p. 36]
Date : IV[e] siècle
Lieu d'ascèse : mont Thrace (Égypte)
Fête : le 5 mars
Principales sources éditées :
– *BHG* 2247 (IV[e] siècle) : P.B. Paschos, *Τὸ γεροντικὸν ἤτοι Ἀποφθέγματα ἁγίων γερόντων* 11, Athènes 1961, p. 79.
– *BHO* 605 et 607 : *Vitae patrum* I, p. 188-207.

Marie l'Égyptienne (Μαρία ἡ Αἰγυπτία) [fig. 116-119]
Date : V-VI[e] siècle
Lieu d'ascèse : désert de Palestine
Fête : le 1[er] avril
Principales sources éditées :
– *BHG* 1042 (VI-VII[e] siècle) : PG 87/3, col. 3697-3725. Trad. : M. Kouli, dans *Holy Women of Byzantium. Ten Saints' Lives in English Translation*, éd. A.-M. Talbot, Washington 1996 (Byzantine Saints' Lives in Translation 1), p. 65-93.
– *BHO* 683 : *Vitae patrum* I, p. 291-317.
– *BHO* 684 : *Acta martyrum* V, p. 342-385.
– *BHO* 685 : Fr. M. Esteves Pereira, *Vida de santa Maria Egypcia*, Lisbonne 1903, p. 1-24.
– *BHO* 686 : *Vitae patrum* I, p. 287-291.

Martinianos (Martirianos/Markilianos) (Μαρτινιανός) [p. 50]
Date : IV[e] siècle (?)
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 13 février
Principales sources éditées :
– *BHG* 1177 (?) : P. Rabbow, *Wiener Studien* 17, 1895, p. 277-293 ; 18, 1896, p. 29-45 ; A. Papadopoulos-Kerameus, *Συλλογὴ παλαιστινῆς καὶ συριακῆς ἁγιολογίας* I, Saint-Pétersbourg 1907 (Pravoslavnyj palestinskij sbornik 57), p. 85-103.
– *BHG* 1178-1179 (X[e] siècle) : B. Latyšev, *Συλλογὴ παλαιστινῆς καὶ συριακῆς ἁγιολογίας* II, Saint-Pétersbourg 1913 (Pravoslavnyj palestinskij sbornik 60), p. 35-55.

Maxime le Confesseur (Μάξιμος, ὁ Ὁμολογητής) [p. 47-48]
Date : VII^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Constantinople
Fête : le 21 janvier ; le 13 août
Principales sources éditées :
– (VII^e^ siècle) : S. Brock, An Early Syriac Life of Maximus the Confessor, *AB* 91, 1973, p. 302-313. Trad. : Id., *ibid.*, p. 314-319.
– *BHG* 1234 (milieu X^e^ siècle) : B. Neil, P. Allen, *The Life of Maximus the Confessor (Recension 3)*, Strathfield 2003. Trad. : Ead., *ibid.*
Œuvres : *Clavis* III, n^os^ 7688-7721 ; *Dictionnaire*, p. 557-558.

Moïse l'Éthiopien (Μωϋσῆς, ὁ Αἰθίοψ) [p. 35-36]
Date : IV^e^ siècle
Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)
Fête : le 28 août
Principales sources éditées :
– *BH*G 1309 (V^e^ siècle) : *Lausiac History* XIX, p. 58-62. Trad. : W.K.L. Clarke, *The Lausiac History*, Londres 1918 ; R.T. Meyer, *Palladius. The Lausiac History*, Londres 1965.
– *BHG* 1310c (V-VI^e^ siècle) : P.B. Paschos, *Τὸ γεροντικὸν ἤτοι Ἀποφθέγματα ἁγίων γερόντων* 11, Athènes 1961. Trad. : Regnault, *Sentences des Pères du désert* ; Guy, Flusin, *Apophtegmes* ; Ward, *Sayings*.
– *BHO* 778 : H. Gismondi, *Linguae syriacae grammatica*, Beyrouth 1900², p. 123-127.

Nathanaël (Ναθαναήλ) [p. 52]
Date : IV^e^-V^e^ siècle
Lieu d'ascèse : désert de Nitrie (Égypte)
Fête : le 27 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1474r (V^e^ siècle) : *Lausiac History* XVI, p. 40-43. Trad. : W.K.L. Clarke, *The Lausiac History*, Londres 1918 ; R.T. Meyer, *Palladius. The Lausiac History*, Londres 1965.

Naum (Ναούμ) [p. 54]
Date : IX^e^-X^e^ siècle
Lieu d'ascèse : lac d'Ohrid
Fête : le 23 décembre (ou 20 juin *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1316z (XIII^e^ siècle) : E. Trapp, Die Viten des hl. Naum von Ohrid, *BSl.* 35, 1974, p. 168-180. Trad. : Id., *ibid.*, p. 169-182.
– *BHG* 1317 (avant le XIII^e^ siècle ?) : Id., Die kurze griechische Naum-Vita, *BSl.* 35, 1974, p. 183-185.

Néophyte le Reclus (Νεόφυτος ὁ Ἔγκλειστος) [p. 35, fig. 62-63]
Date : 1134-1215/1219
Lieu d'ascèse : Paphos
Fête : le 24 janvier ; le 28 septembre (translation)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1325m (XIII^e^ siècle) : I. Tsiknopoullos, Τὰ Ελλάσονα τοῦ Αγίου Νεοφύτου τοῦ Εγκλείστου, *Byz.* 39, 1969, p. 361-376.
Œuvres : *Dictionnaire*, p. 593-594.

Nikôn le Métanoïte (Νίκων ὁ Μετανοεῖτε) [p. 32-33, fig. 64]
Date : environ 930-1000
Lieu d'ascèse : Crète, Grèce
Fête : le 26 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1366-7 (xi^e^ siècle) : D.F. Sullivan, dans *Vie de Nikôn*, p. 26-270. Trad. : Id., *ibid*., p. 27-271.
Œuvres : *Dictionnaire*, p. 615-616.

Nil (Νεῖλος) [p. 47, fig. 98]
Date : iv^e^-v^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Ancyre ? ; Sinaï ?
Fête : le 12 novembre ou le 14 janvier
Principales sources éditées :
– *BHG* 1301-1307b (iv^e^-v^e^ siècle) : PG 79, col. 589-693.
Œuvres : *Clavis* III, n^os^ 6043-6084 ; *Dictionnaire*, p. 618.

Onouphrios (Ὀνούφριος) [p. 26, fig. 65-66, 103 (?), 107-108]
Date : iv^e^-v^e^ siècle
– *BHG* 1378 (v^e^ siècle) : *AASS* Iun. III, p. 24-30.
– *BHG* 1379 (v^e^ siècle) : *Ἁγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη* 5, 1940-1941, p. 23-35.
– *BHO* 818 : E. Amélineau, Voyage d'un moine égyptien dans le désert, *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne* 6, 1885, p. 168-169.

Pachôme le Grand (Παχώμιος ὁ Μέγας) [p. 27, fig. 67, 106]
Date : *circa* 292/294-346
Lieu d'ascèse : Égypte
Fête : le 15 mai (ou 7 ou 14 mai *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1396 (iv^e^-v^e^ siècle) : F. Halkin, *Sancti Pachomii Vitae Graecae*, Bruxelles 1932 (Subs. Hag. 19), p. 1-96. Trad. : Festugière, *Moines* IV/2, p. 159-245 ; A.A. Athanassakis, *The Life of Pachomius (Vita Prima Graeca)*, Missoula 1975 ; A. Veilleux, *The Life of Saint Pachomius and his Disciples*, Kalamazoo 1980 (Pachomian Koinonia 1), p. 297-423.
– *BHG* 1396a (iv^e^-v^e^ siècle) : F. Halkin, Le corpus athénien de saint Pachôme, *Cahiers d'orientalisme* 2, Genève 1982, p. 11-72.
– *BHG* 1399x (v^e^ siècle) : *Lausiac History* XXXII, p. 87-96. Trad. : W. K. L. Clarke, *The Lausiac History*, Londres 1918 ; R. T. Meyer, *Palladius. The Lausiac History*, Londres 1965.
– *BHO* 824 : E. Amélineau, *Monuments pour servir à l'histoire de l'Égypte chrétienne au iv^e^ siècle : histoire de saint Pakhôme et de ses communautés : documents coptes et arabes inédits*, (Annales du Musée Guimet 17), Paris 1889, p. 1-214. Trad. : L.Th. Lefort, *Les vies coptes de saint Pachôme et de ses premiers successeurs*, Louvain 1943 (Bibliothèque du Muséon 16).
– *BHO* 828 : E. Amélineau, *op. cit*., p. 337-709.
Œuvres : Clavis II, n^os^ 2353-2358.

Paisios le Grand (Παΐσιος) [p. 50-51, fig. 68-69, 108]
Date : IVe siècle
Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)
Fête : le 19 juin
Principales sources éditées :
– *BHG* 1402-1403 (IVe siècle) : I. Pomjalovskij, *Žitie prepodobnago Paisija velikago*, Saint-Pétersbourg 1900, p. 1-61.

Paphnoutios (Παφνούτιος) [p. 52]
Date : IVe-Ve siècle
Lieu d'ascèse : Thébaïde (Égypte)
Fête : le 12 juin
Principales sources éditées :
– *BHG* 2330 (Ve siècle) : *Historia monachorum* 14, p. 102-110. Trad. : Festugière, *Moines* IV/1, p. 90-97 ; N. Russell, *The Lives of the Desert Fathers*, Kalamazoo 1981 (Cistercian studies series 34) ; P. W. van der Horst, *Woestijn, begeerte en geloof: het leven van de eerste monniken in Egypte: Historia monachorum in Aegypto*, Amsterdam 1995.
– *BHG* 2330a (Ve siècle) : *Lausiac History* XLVII, p. 136-142. Trad. : W.K.L. Clarke, *The Lausiac History*, Londres 1918 ; R.T. Meyer, *Palladius. The Lausiac History*, Londres 1965.
– *BHO* 829 : *Acta martyrum* V, p. 514-542.

Paul le Jeune (du Latros) (Παῦλος ὁ Νέος) [p. 45, fig. 102 (?)]
Date : *circa* 880-955/6
Lieu d'ascèse : Latros
Fête : le 15 décembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1474 (peu après 969) : H. Delehaye, dans *Vie de Paul le Jeune* ; Wiegand, *Latmos*, p. 105-135.

Paul le Simple (Παῦλος ὁ Απλοῦς) [p. 52, fig. 94, 131]
Date : IVe siècle
Lieu d'ascèse : Thébaïde (Égypte)
Fête : le 5 octobre (ou 18 mars *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1474q (IVe siècle) : *Historia monachorum* 24, p. 131-133. Trad. : Festugière, *Moines* IV/1, p. 125-127 ; N. Russell, *The Lives of the Desert Fathers*, Kalamazoo 1981 (Cistercian studies series 34) ; P.W. van der Horst, *Woestijn, begeerte en geloof: het leven van de eerste monniken in Egypte : Historia monachorum in Aegypto*, Amsterdam 1995.
– *BHG* 1474r (Ve siècle) : *Lausiac History* XXII, p. 69-74. Trad. W. K. L. Clarke, *The Lausiac History*, Londres 1918 ; R.T. Meyer, *Palladius. The Lausiac History*, Londres 1965.
– *BHG* 1444 (Ve-VIe siècle) : P.B. Paschos, *Τὸ γεροντικὸν ἤτοι Ἀποφθέγματα ἁγίων γερόντων* 11, Athènes 1961. Trad. : Regnault, *Sentences des Pères du désert* ; Guy, Flusin, *Apophtegmes* ; Ward, *Sayings*.
– *BHO* 907-908 : *Vitae patrum* I, p. 82-88.

Paul de Thèbes (Παῦλος ὁ Θηβαῖος)
[p. 41-42, fig. 70-72, 104, 111-112, 125-129, 134-135]
Date : de 229 à 342
Lieu d'ascèse : Thébaïde (Égypte)
Fête : le 15 janvier (ou 4, ou 5, ou 16 janvier *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1466 (v^e^ siècle) : J. Bidez, Deux versions grecques inédites de la Vie de Paul de Thèbes, *Recueil de travaux de l'Université de Gand* 25, 1900, p. 2-32 ; K.T. Corey, dans *Studies in the Text Tradition of St. Jerome's Vitae Patrum*, éd. W.A. Oldfather, Urbana 1943, p. 158-172.
– *BHG* 1468 (x^e^ siècle) : K.T. Corey, *ibid.*, p. 217-233.
– *BHO* 909 : Amélineau, *Histoire des monastères*, p. 1-14.
– *BHO* 913-914 : *Acta martyrum* V, p. 561-572.

Paul de Xèropotamos (Παῦλος ὁ Ξηροποταμηνός) [p. 55]
Date : x^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Mont Athos
Fête : le 28 juillet
Principales sources éditées :
– *BHG* 1475 (xviii^e^ siècle) : Nicodème Hagiorite, *Νέον ἐκλόγιον*, Constantinople 1863², p. 160-164.

Pélagie la Pénitente (Πελάγια) [fig. 120, 150-152]
Date : iv^e^-v^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Jérusalem
Fête : le 8 octobre (ou 5 mai ou 8 mai *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1478 (v^e^ siècle) : B. Flusin, dans *Vie de Pélagie*, p. 77-131. Trad. : *ibid.*, p. 23-37.
– *BHG* 1479 (x^e^ siècle) : PG 116, col. 908-920.
– *BHO* 919 : *Acta martyrum* VI, p. 616-649. Trad. : A. Guillaumont, dans *Vie de Pélagie*, p. 292-315.

Pierre l'Athonite (Πέτρος, ὁ Ἀθωνίτης) [p. 36, fig. 73, 103]
Date : IX^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Mont Athos
Fête : le 12 juin
Principales sources éditées :
– *BHG* 1505 (*circa* 970-980) : K. Lake, *The Early Days of Monasticism on Mount Athos*, Oxford 1909, p. 18-39 ; *Ἁγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη* 5, 1940-1941, p. 35-50. Trad. : A. Rigo, *Alle origini dell'Athos : La Vita di Pietro l'Athonita*, Magnano 1999.

Pierre de Koriša (ou de Prizren) [p. 55]
Date : xiii^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Prizren
Fête : le 8 juin
Principales sources éditées :
– (xiii^e^-xiv^e^ siècle) : trad. en serbo-croate de L. Mirković, D. Bogdanović, dans Teodosije, *Žitija*, Belgrade 1988 (Stara srpska književnost u 24 knjige 5/1), p. 263-288.

Poimèn le Grand (Ποιμήν ὁ Μέγας) [p. 48, fig. 74-75, 91]
Date : IVe-Ve siècle
Lieu d'ascèse : désert de Scété (Égypte)
Fête : le 27 août
Principales sources éditées :
– *BHG* 1555g (Ve-VIe siècle) : P.B. Paschos, *Τὸ γεροντικὸν ἤτοι Ἀποφθέγματα ἁγίων γερόντων* 11, Athènes 1961. Trad. : Regnault, *Sentences des Pères du désert* ; Guy, Flusin, *Apophtegmes* ; Ward, *Sayings*.

Prohor de Pčinja [p. 54]
Date : XIe-XIIe siècle
Lieu d'ascèse : Macédoine
Fête : : le 19 octobre
Principales sources éditées :
– (XVIIIe siècle) : Ivanov, *B″lgarski starini*, p. 400-404.

Sabas de Jérusalem (Σάβας / Σάββας ὁ Ἡγιασμένος)
[p. 23-24, fig. 76-77, 78 (?), 102, 109, 123]
Date : 439-532
Lieu d'ascèse : Jérusalem
Fête : le 5 décembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1608 (VIe siècle) : *Kyrillos*, p. 85-200. Trad. : Festugière, *Moines* III/2, p. 13-130 ; R. Baldelli, L. Mortari, *Cirillo di Scitopoli. Storie monastiche del deserto di Gerusalemme*, Praglia 1990, p. 193-324 ; R.M. Price, *Cyril of Scythopolis. The Lives of the Monks of Palestine*, Kalamazoo 1991 (Cistercian studies series 114), p. 93-209.
– *BHG* 1609 (Xe siècle) : Kl. Koikilydis, *Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Σάββα*, Jérusalem 1905, p. 1-96.

Sava [p. 53, fig. 79-80, 82, 100]
Date : XIIe-XIIIe siècle
Lieu d'ascèse : Mont Athos
Fête : le 14 janvier
Principales sources éditées :
– *BHG* 1693 (XVIIIe siècle) : Nicodème Hagiorite, *Νέον ἐκλόγιον*, Constantinople 1863², p. 270-275.

Siméon Nemanja [p. 53, fig. 81-82, 100, 121-122, 153-157]
Date : XIIe siècle
Lieu d'ascèse : Chilandar
Fête : le 13 février
Principales sources éditées :
– *BHG* 1693 (XVIIIe siècle) : Nicodème Hagiorite, *Νέον ἐκλόγιον*, Constantinople 1863², p. 270-275.
– (XIIIe siècle) : *Spisi Sv. Save*, p. 151-175.
– (XIIIe siècle) : *ibid.*, p. 169-222.

Sisoé le Grand (Σισώης / Σισόης) [p. 50]
Date : IVe-Ve siècle
Lieu d'ascèse : Thébaïde (Égypte)
Fête : le 6 juillet
Principales sources éditées :
– *BHG* 1444 (IVe-Ve siècle) : P. B. Paschos, *Τὸ γεροντικὸν ἤτοι Ἀποφθέγματα ἁγίων γερόντων* 11, Athènes 1961. Trad. : Regnault, *Sentences des Pères du désert* ; Guy, Flusin, *Apophtegmes* ; Ward, *Sayings*.
– *BHG* 1444k (Ve-VIe siècle) : E. Mioni, *RSBN* 8, 1953, p. 31-32.

Syméon Salos (Συμεὼν ὁ Σαλός) [p. 54, fig. 110a]
Date : VIe siècle
Lieu d'ascèse : Palestine puis Émèse
Fête : le 21 juillet
Principales sources éditées :
– *BHG* 1677 (VIIe siècle) : L. Rydén, *Leben des hl. Narren Symeon von Leontios von Neapolis*, Uppsala 1963, p. 121-170 ; A.-J. Festugière, L. Rydén, *Léontios de Néapolis, Vie de Syméon le Fou et Vie de Jean de Chypre*, Paris 1974 (Institut français d'archéologie de Beyrouth, Bibliothèque archéologique et historique 95), p. 55-104. Trad. : Festugière, *op. cit.*, p. 105-160 ; J.-L. Palierne, *St Syméon le Fol en Christ*, Paris 1988 (La vie des saints 9) ; P. Cesaretti, *I Santi Folli di Bisanzio*, Milan 1990 (Uomini e religioni), p. 39-93 ; D. Krueger, *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and the Late Antique City*, Berkeley 1996 (The Transformation of the Classical Heritage 25) ; J.S. Palmer, *Historias bizantinas de locura y santidad. Juan Mosco. El Prado. Leoncio de Neapolis. Vida de Simeon el Loco*, Madrid 1999, p. 233-296, 303-305.
– *BHO* 1127 : *Vitae patrum* I, p. 352-359.

Syméon Stylite l'Ancien (Συμεὼν ὁ Στυλίτης) [p. 36-38, fig. 85, 86 (?), 158]
Date : meurt en 459
Lieu d'ascèse : Antiochène
Fête : le 1er septembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1678-1681 (Ve siècle) : P. Canivet, A. Leroy-Molinghen, dans Théodoret de Cyr, *Histoire des moines*, t. 2, p. 158-214. Trad. : Id., *ibid.*, p. 159-215 ; R. Doran, *The Lives of Simeon Stylites*, Kalamazoo 1992.
– *BHG* 1686-1687 (Xe siècle) : PG 114, col. 336-392.
– *BHO* 1121 : *Acta martyrum* IV, p. 507-644.
Œuvres : *Clavis* III, nos 6640-6650.

Syméon Stylite le Jeune ou du mont Admirable
(Συμεὼν ὁ ἐν τῷ Θαυμαστῷ Ὄρει) [p. 36-39, fig. 85, 87]
Date : *circa* 521-592
Lieu d'ascèse : mont Admirable
Fête : le 24 mai (ou 23 mai *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1689 (VIe-VIIe siècle) : P. van den Ven, dans *Vie de Syméon Stylite le Jeune*, t. 1, p. 1-224. Trad. : Id., *ibid.*, t. 2, p. 1-248.
Œuvres : *Clavis* III, nos 7365-7367 ; *Dictionnaire*, p. 806.

Théoctiste (Θεόκτιστος) [p. 49]
Date : meurt en 466
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 3 septembre
Principales sources éditées :
– cf. *supra*, Euthyme le Grand (*BHG* 647-648). Trad. : *ibid*.

Théodore et Théophane Graptoi (Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης οἱ Γραπτοί) [p. 51, fig. 88-89, 96-97, 105]
Date : 775-841/845
Lieu d'ascèse : Jérusalem
Fête : le 11 octobre ; le 28 décembre (ou 27 décembre *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 1745z (IX^e^-X^e^ siècle) : J.M. Featherstone, The Praise of Theodore Graptos by Theophanes of Caesarea, *AB* 98, 1980, p. 93-150.
– *BHG* 1746 (X^e^ siècle) : PG 116, col. 653-684.

Théodore le Sanctifié (Θεόδωρος ὁ Ἡγιασμένος) [p. 52, fig. 106]
Date : IV^e^ siècle
Lieu d'ascèse : Égypte
Fête : le 15 mai (ou 14 mai *BHG*)
Principales sources éditées :
– *BHG* 2432 (IV^e^-V^e^ siècle) : F. Halkin, *Sancti Pachomii Vitae Graecae*, Bruxelles 1932 (Subs. Hag. 19), p. 102-103. Trad. : cf. *supra*, Pachôme
– *BHO* 1161 : E. Amélineau, *Monuments pour servir à l'histoire de l'Égypte chrétienne au IV^e^ siècle : histoire de saint Pakhôme et de ses communautés : documents coptes et arabes inédits*, (Annales du Musée Guimet 17), Paris 1889, p. 215-294.

Théodore Stoudite (Θεόδωρος ὁ Στουδίτης) [p. 31-32, fig. 90-94, 105, 109, 124]
Date : 759-826
Lieu d'ascèse : Bithynie (monastère du Sakkoudion), Constantinople (monastère du Stoudios)
Fête : le 11 novembre
Principales sources éditées :
– *BHG* 1754 (après 868) : PG 99, col. 233-328.
Œuvres : *Dictionnaire*, p. 824-826.

Théodose le Cénobiarque (Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης) [p. 46-47, fig. 95, 100, 107]
Date : 424-529
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 11 janvier
Principales sources éditées :
– *BHG* 1776 (VI^e^ siècle) : *Theodosios*, p. 3-101. Trad. : Festugière, *Moines* III/3, p. 103-160.
– *BHG* 1777 (VI^e^ siècle) : *Kyrillos*, p. 235-241. Trad. : Festugière, *Moines* III/3, p. 57-62 ; R. Baldelli, L. Mortari, *Cirillo di Scitopoli. Storie monastiche del deserto di Gerusalemme*, Praglia 1990, p. 377-388 ; R. M. Price, *Cyril of Scythopolis. The Lives of the Monks of Palestine*, Kalamazoo 1991 (Cistercian studies series 114), p. 262-268.

– *BHG* 1178 (xe siècle) : PG 114, col. 469-553.
– *BHO* 1178 : E. W. Brooks, *Vitae virorum apud Monophysitas celeberrimorum*, Paris 1907 (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 7-8. Scriptores Syri), p. 21-27. Trad. latine : Id., *ibid*.
– (viiie siècle) : M.-J. Van Esbroeck, La Vie arabe de Théodose le Cénobiarque, *Parole de l'Orient* 18, 1998, p. 53-60. Trad. : Id., *ibid*., p. 60-67.

Théodose de Skopélos (Θεοδόσιος ὁ ἐν Σκοπέλῳ) [p. 34]
Date : ve siècle
Lieu d'ascèse : Syrie
Fête : le 5 février
Principales sources éditées :
– *BHG* 1779 (ve siècle) : P. Canivet, A. Leroy-Molinghen, dans Théodoret de Cyr, *Histoire des moines*, t. 1, p. 436-452. Trad. : Id., *ibid*., p. 437-453.

Théodoulos (Θεοδούλος) [p. 34]
Date : ive-ve siècle
Lieu d'ascèse : Sinaï
Fête : le 14 janvier
Principales sources éditées :
– cf. *supra*, Nil (*BHG* 1301-1307b).

Xénophon, Jean et Arkadios (Ξενοφῶν, Μαρία, Ἰωάννης καὶ Ἀρκάδιος) [p. 33-34]
Date : vie siècle ?
Lieu d'ascèse : Palestine
Fête : le 26 janvier (ou 30 janvier *BHG*)
Sources :
– *BHG* 1878 (xe siècle) : PG 114, col. 1014-1043.
– *BHO* 1246 : *Vitae et passiones sanctorum selectae ex « Eclogariis »* II, Venise 1874, p. 515-526.
– *BHO* 1247 : G. Graf, Dispersae familiae restitutio, *Al-Machriq* 12, 1909, p. 696-706.

Fiches topographiques

I. Constantinople

Chora, Église du Christ Sauveur (Kariye Camii)

Fondateur : Théodore Métochite (reconstruction du naos, construction du narthex, de l'exonarthex et du parecclèsion), 1315-1321

Date du décor : achevé fin 1320 ou début 1321

Figures :

– Jean Damascène, Côme de Maïouma, Joseph le Poète, Théophane (parecclèsion, pendentifs de la coupole)
– David de Thessalonique (parecclèsion, mur ouest, pilier nord)
– Un stylite non identifié (parecclèsion, mur nord, arc est, intrados, partie ouest)
– Côme de Maïouma, Jean Damascène (exonarthex, mur ouest, cinquième travée, tombe E, arcosolium, intrados)
– Euthyme (exonarthex, pilastre sud, entre la sixième et la septième travée)

Bibliographie :

Underwood, *Kariye Djami*, p. 14-21, 162, 197, 217, 250, 270, 282-288, 310, pl. 319, 408, 426-436, 506-507, 520, 540, 542-545.

Kalenderhani Camii

Date du décor : après 1261

Figures :

– Jean Climaque, Jean Damascène, Côme de Maïouma (mur nord)
– Antoine (?), Onouphrios (?) (mur sud)

Bibliographie :

Striker, Dogan-Kuban, Work, p. 190, 192, fig. 10, 12-14.

Vierge Pammakaristos (Fethiye Camii), Parecclèsion

Fondatrice : Marie Comnène, veuve du protostrator Michel Doukas Glabas Tarchaneiotès, entre 1292 et 1315

Date du décor : vers 1315

Figures :

– Antoine (travée sud-ouest, voûte)
– Euthyme (travée sud-ouest, mur ouest, lunette)
– Jean Climaque (travée sud-ouest, arc est, intrados, partie sud)
– Sabas de Jérusalem (travée sud-ouest, arc est, intrados, partie nord)
– Arsène (travée sud-ouest, arc nord, intrados, partie est)
– Chariton (travée sud-ouest, arc nord, intrados, partie ouest)

Bibliographie :

Belting, Mango, Mouriki, *Mosaics and Frescoes*, p. 3-42, 96, 106, n[os] 36-41 sur le schéma du programme, fig. 58-59, 82-91, pl. 9.

II. Bulgarie

Bačkovo, Église ossuaire

Fondateur : Grégoire Pakourianos, 1083

Date du décor : vers 1170-1180

Figures :

– Antoine (?) (naos, mur sud)

– Euthyme, Daniel le Stylite (naos, mur sud, premier et deuxième pilastres vers l'est)
– Paul de Thèbes, Macaire (naos, mur sud, partie ouest)
– Étienne le Jeune, Auxence, moine non identifié (naos, mur ouest, au sud de la porte)
– Georges l'Ibère, Hilarion l'Ibère (?), Euthyme l'Ibère (naos, mur ouest, au nord de la porte)
– Éphrem le Syrien, Arsène (?) (naos, mur nord, partie ouest)
– Syméon le Stylite (naos, mur nord, pilastre ouest)
– Sabas de Jérusalem (naos, mur nord, pilastre est)
– Côme de Maïouma et Jean Damascène (naos, mur ouest, registre supérieur, de part et d'autre de la Dormition)
– * Poimèn (crypte, naos, mur sud), * moines non identifiés (crypte, naos, murs nord et sud, partie orientale)

Bibliographie :

BAKALOVA, *Bačkovskata*, p. 83-84, 89, 92-96, dessins p. 146-147, 149, pl. 64-65, 69-71, 76-77, 82-83.
* *Ossuary*, p. 63, 69-70, 72-77, sch. 12, 14-16, fig. 9, 16-17, 53-58, 63, 67-68, 71, 73-74.

BERENDE, SAINT-PIERRE

Date du décor : XIVe siècle

Figures :

– Jean Damascène, Éphrem le Syrien, Côme de Maïouma (mur ouest, encadrant la Dormition)

Bibliographie :

GRABAR, *Peinture religieuse*, p. 250, pl. XL.

BOÏANA, SAINT-NICOLAS-ET-SAINT-PANTÉLÉIMON

Fondateur : sébastocrator Kaloïan

Date du décor : 1259

Figures :

– Jean Damascène (?) et Côme de Maïouma (?) (naos, mur ouest, à côté de la Dormition)
– Jean de Rila (à l'est), Pachôme (à l'ouest) (narthex, mur sud, partie ouest, arcosolium, intrados)
– Théodore Stoudite, Euthyme, Arsène (narthex, mur sud, partie ouest)
– Éphrem le Syrien, Antoine, Sabas de Jérusalem (narthex, mur nord, partie ouest)

Bibliographie :

GRABAR, *Église de Boïana*, nos 29, 62-66, 69-71, pl. 27, 29a-c, 30-31, 39.
ID., *Peinture religieuse*, p. 118, pl. XXXVIIIb.
MIATEV, *Bojanskite stenopisi*, p. 5-7, pl. 1, 37, 42, 46-50.

DONJA KAMENICA, ÉGLISE DE LA VIERGE

Fondateurs : * membres de la famille du tsar Michel Šišman

Date du décor : 1323-1330

Figures :

– Euthyme, Étienne le Jeune, Oreste l'Athonite (narthex, étage, mur ouest)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (narthex, mur est)

Bibliographie :

* PIGUET-PANAYOTOVA, *Recherches*, p. 171.

Ivanovo (près de), Église rupestre

Fondateur : Ivan Alexandre

Date du décor : vers 1360

Compositions :

Cycle de Gérasime (chapelle nord-est, voûte et mur sud et ouest) :

– Gérasime ôte l'épine de la patte du lion
– Le lion gardant l'âne
– L'arrivée des chameliers
– Gérasime et le lion
– Scènes fragmentaires

Bibliographie :

Bakalova, Ivanovskite stenopisi, p. 14-18.
Ead., Scenes from the Life, p. 105-122.
Vasiliev, *Ivanovskite stenopisi*, p. 36-37, pl. 55-58.

Rila, Chapelle de la Tour (Tour de Chreljo)

Fondateur : protosébaste serbe Chreljo

Date du décor : 1334-1335

Figures :

– Jean de Rila (?) (naos, mur sud)
– Paul de Thèbes, Joseph le Poète, Jean Damascène, Côme de Maïouma (?) (naos, mur nord)
– Moines non identifiés sur les murs sud et ouest du naos

Compositions :

Cycle de Jean de Rila (ou Cycle de la vie de David, selon Piguet-Panayotova) :

– Le roi s'installe à l'ouest du monastère de Rila et charge deux de ses hommes d'aller voir le saint (ou Dénonciation à Saül de la cachette de David) (naos, conque sud)
– Les serviteurs du roi transmettent le message au saint (ou Arrivée des Ziphéens chez Saül pour dénoncer David) (naos, lunette ouest)
– Le roi et le saint se saluent (ou Pénitence de David) (naos, conque nord)

Bibliographie :

Bakalova, Zur Interpretation, p. 39-48.
Piguet-Panayotova, *Recherches*, p. 276-280, fig. 132-135.
Praškov, *Hrel'ovata kula*, p. 50-55, 122, n. 35-36, fig. 45, dessins 21-25.

Tirnovo, Église des Quarante-Martyrs

Fondateur : Jean Asên II

Date du décor : 1230

Figures :

– Kyriakos, Sabas de Jérusalem (?) (façade ouest, partie nord à gauche de l'entrée, premier registre)
– Jean Kalybitès (?), Éphrem le Syrien ou Sophrone (?) (façade ouest, partie sud à droite de l'entrée, premier registre)

Compositions :

– Rencontre d'Antoine et Paul de Thèbes et partage du pain apporté par le corbeau (façade ouest)
– Morts de Dalmatios, de Domètios, de Jean Climaque, de Maxime le Confesseur, de Pachôme (narthex, ménologe)

Bibliographie :
GRABAR, Stenopisat, p. 90-111.
MAVRODINOVA, *Peintures murales*, p. 5-8, 11-25, pl. 21, 26, 33-36, 38-39.
MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 3, 255-257, pl. 13.

ZEMEN, SAINT-JEAN-LE-THÉOLOGIEN
Fondateur : despote Dejan
Date du décor : vers 1370
Figures :
– Jean de Rila, Joachim d'Osogovo (pilier sud-ouest, faces sud et ouest)
– Un moine non identifié, Sabas de Jérusalem, Arsène, Euthyme (mur ouest, au nord de la porte)
Bibliographie :
GRABAR, *Peinture religieuse*, pl. XXXIVb.
GROZDANOV, *Portreti*, fig. 52.
MAVRODINOVA, *Zemenskata c˝rkva*, p. 108-112, 116, 192, fig. 77.
STRIČEVIĆ, Jedna hipoteza, p. 108-117, fig. 77-78.

III. ROUMANIE

COZIA, ÉGLISE PRINCIPALE DU MONASTÈRE
Date du décor : 1386 ou 1390-1391 (couche primitive, exonarthex)
Figures :
– Deux moines poètes (dont Joseph) dans la Dormition de la Vierge (naos, mur ouest)
– Antoine, Théodose le Cénobiarque, Athanase l'Athonite, Théodore Stoudite, Jean le Thaumaturge (exonarthex, mur sud)
– Paisios, Benoît, Poimèn, Syméon le Jeune, Macaire, Marc de Thrace, Pierre l'Athonite, Onouphrios (exonarthex, mur ouest)
– Moïse l'Éthiopien, Barsanuphe (?), Bessarion, un ascète non identifié, Barlaam, un ascète non identifié, Étienne le Jeune, cinq ascètes non identifiés (exonarthex, mur nord)
– Chariton (?), Joël (?) (exonarthex, mur est)
– Chariton, Daniel le Stylite, David de Thessalonique, Iôannikios, Jean Damascène, Kyriakos, Martinianos, Onouphrios, Sabas de Jérusalem, Syméon le Stylite (exonarthex, ménologe)
Bibliographie :
BARBU, *Pictura murală*, p. 58, 71, sch. VI-IX.
MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 75-76, 349-361.
ŞTEFĂNESCU, *Peinture religieuse*, p. 70, 74.

CURTEA DE ARGEŞ, SAINT-NICOLAS
Date du décor : controversée, entre 1364 (Barbu) et 1376/7-1382 (Dumitrescu)
Figures :
– Marc de Thrace, deux ascètes non identifiés, Antoine, Étienne le Jeune, Onouphrios (?) (naos)
Bibliographie :
BARBU, *Pictura murală*, p. 38, 54.
Curtea, fig. 234, 258.
DUMITRESCU, Nouvelle datation.

ŞTEFĂNESCU, *Peinture religieuse*, p.28.
TAFRALI, *Monuments byzantins*, p.99, 107, 114-116, 166, 170, 179, 205, 210, 212, plans I-II (n[os] 68, 87-88, 216, 230, 254), pl.CXXXVI.1-2.

RÎMEȚ
Date du décor: 1377 (seconde couche)
Figures:
– Antoine, Andronic (passage entre le naos et le narthex, intrados nord et sud)
Bibliographie:
TUGEARU, Biserica mănăstirii Rîmeț, p.170, fig.8, sch. I-II.

IV. PAYS DE L'EX-YOUGOSLAVIE

ANDREAŠ (SAINT-ANDRÉ SUR LA TRESKA)
Fondateur : Andreaš (second fils du roi Vukavin et frère du roi Marko)
Date du décor: 1388-1389
Figures:
– Antoine, Euthyme, Théodose le Cénobiarque, Sabas de Jérusalem, Jean Climaque, Nil, Gérasime, Athanase l'Athonite, Pachôme, Étienne le Jeune, Théodore Stoudite, Théophane Graptos (conque sud, second registre)
– Siméon Nemanja, Jean Damascène, Macaire, Poimèn, Marc de Thrace, Iôannikios, Paul de Thèbes, Onouphrios, Éphrem le Syrien, Arsène (conque nord, second registre)
– * Moines en buste, dont Sava le Serbe et Siméon Nemanja (naos)
Composition:
– Communion de Marie l'Égyptienne (conque nord, second registre)
Bibliographie:
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p.85-86 et n.110, dessin p.86.
* PROLOVIĆ, *Kirche*, p.163-179, fig.59-78, tableau VII.a-d.

ARILJE, SAINT-ACHILLE
Fondateur : Dragutin
Date du décor: 1295/1296
Figures:
– Antoine (?), Éphrem le Syrien (naos, bras sud, mur sud)
– Stefan le Premier Couronné, Uroš (naos, travée ouest, mur sud)
Composition:
– Concile de Siméon Nemanja (narthex, mur sud)
Bibliographie:
DJURIĆ, Istorijske kompozicije, p.134-141.
* TODIĆ, *Serbian Medieval Painting*, p.299.

ČUČER, SAINT-NIKITA
Fondateur: Stefan Uroš II Milutin (rénovation), 1307
Date du décor: seconde décennie du XIV[e] siècle
Figures:
– Athanase l'Athonite, Arsène, Paul de Thèbes, Antoine le Grand (naos, mur ouest, au sud de la porte)
– Euthyme, Sabas de Jérusalem, Théodore Stoudite, Étienne le Jeune (naos, mur ouest, au nord de la porte)

– Siméon Nemanja, Sava le Serbe, Théodose le Cénobiarque (naos, mur nord, partie ouest)
– Un moine non identifié (naos, pilier nord-ouest, face nord)
– Jean Damascène et Côme de Maïouma (naos, passages ouest, intrados sud et nord, de part et d'autre de la Dormition peinte sur le mur ouest)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 50 et n. 51.
Miljković-Pepek, *Deloto*, p. 52-53, 55-56, sch. VII-VIII.
Millet, Frolow, *Peinture*, III, pl. 47.3, 48.1-3, 49.3-4.
* Todić, *Serbian Medieval Painting*, p. 345.

Davidovica, Chapelle nord

Fondateur : moine David Nemanjić
Date du décor : 1281-1290
Figures :

– Côme de Maïouma (?), Jean Damascène (?) (pendentifs)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 43, pl. 39.

Dečani, Église du Christ Pantocrator

Fondateurs : Stefan Dečanski et son fils Dušan, entre 1327 et 1335
Date du décor : 1347-1348
Figures :

– Arsenije (premier higoumène de Dečani) (prothèse, pilier nord-est, face ouest, registre inférieur)
– Arsène, Euthyme (prothèse, arc, intrados)
– Siméon Nemanja, Étienne le Jeune (nef centrale, pilier sud-ouest, faces est et sud)
– Daniel le Stylite, Alypios le Stylite (nef centrale, pilier nord-ouest, face nord)
– Théodore Stoudite (nef sud, pilier, face est)
– Théodose le Cénobiarque, Sabas de Jérusalem, Antoine, Paul de Thèbes, Siméon Nemanja, Sava le Serbe (mur sud)
– Un moine non identifié, Hermias, Chariton, Athanase l'Athonite (mur nord)
– Euphrosynos, Jean Kalybitès (mur nord, seconde ouverture en partant de l'est, côtés est et ouest de l'embrasure)
– Euthyme, Antoine, Sabas de Jérusalem, Étienne le Jeune (narthex, mur sud, pilastre est)
– Deux stylites non identifiés (narthex, mur sud, de part et d'autre de la porte)
– Théodose le Cénobiarque (narthex, mur sud, pilastre ouest)
– Jean Climaque, Iôannikios, Paul de Latros (ou Paul l'Athonite ?) (narthex, mur sud, partie ouest)
– Maxime, Joasaph, Barlaam (narthex, mur ouest, au sud de l'entrée)
– Arsenije, premier higoumène de Dečani (narthex, mur ouest, au nord de l'entrée)
– Un ascète non identifié (narthex, mur nord, pilastre ouest)
– Deux stylites non identifiés (narthex, mur nord, de part et d'autre de la porte)
– Éphrem le Syrien (narthex, mur nord, pilastre est)
– Abramios, Alypios, Athanase l'Athonite (?), Chariton, Dalmatios, David de Thessalonique, Hilarion, Iôannikios, Jean Climaque, Jean Damascène, Jean Kalybitès, Jean le Jeûneur, Kyriakos, Marie l'Égyptienne, Moïse l'Éthiopien, Pachôme, Poimèn, Sabas de Jérusalem, Sisoé, Syméon l'Ancien, Syméon le Jeune, Théodore le Sanctifié, Théodore Stoudite, Xénophon (narthex, ménologe)

Compositions :
- Communion de Marie l'Égyptienne (mur nord, partie ouest)
- Pachôme et l'ange (mur ouest, au nord de l'entrée)
- Martyre d'Étienne le Jeune (narthex, ménologe)
- Martyre de Maxime le Confesseur (narthex, ménologe)
- Baptême de Pélagie la Pénitente (narthex, ménologe)

Bibliographie :
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 56-58 et n. 60.
MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 316-341.
PETKOVIĆ, *Manastir Dečani*, p. 22-23, pl. XCI-XCII, XCV, XCVIII-XCIX, CXXXIII-CXXXVIII, CXLIII, CXLV, CLI, CLIII, CLV, CLXI, CCXVII.2, CCLXIV.
* *Zidno slikarstvo*, p. 17-74, 377-450.

DJURDJEVI STUPOVI, CHAPELLE DE DRAGUTIN

Fondateur : Dragutin
Date du décor : vers 1282-1283
Figures :
- Siméon Nemanja, Stefan le Premier Couronné, Uroš (mur sud)

Composition :
- Siméon Nemanja cédant le trône

Bibliographie :
DJURIĆ, Istorijske kompozicije, p. 133.
* TODIĆ, *Serbian Medieval Painting*, p. 293-294.

DOBRUN

Fondateurs : Pribil, ses fils Petar et Stefan, son beau-père Stan
Date du décor : vers 1343
Figures :
- Trois moines non identifiés (narthex, mur ouest, partie nord)
- Macaire (?) * ou Onouphrios (?) (narthex, pilastre nord-ouest, face sud)
- Lazare le Peintre (narthex, mur sud)
- Alexis l'Homme de Dieu, Pierre de Prizren ou de Koriša (narthex, mur ouest, partie nord)
- Pachôme, Euphrosynos (?) (narthex, mur sud)
- Paul de Thèbes (?) (narthex, pilastre sud)

Bibliographie :
* DJORDJEVIĆ, *Zidno slikarstvo*, p. 145-147.
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 63 et n. 72.
KAJMAKOVIĆ, *Zidno slikarstvo*, p. 102, 106, 109, fig. 43a, 44, 48.
KAŠANIN, Manastir Dobrun, p. 75-76, 78, pl. XVII-XVIII.

GRAČANICA, ÉGLISE DE L'ANNONCIATION

Fondateur : Stefan Uroš II Milutin (reconstruction)
Date du décor : 1319-1321
Figures :
- Théodore Stoudite, Étienne le Jeune, deux moines non identifiés, Théodose le Cénobiarque, Éphrem le Syrien (chapelle nord-est, mur sud)
- Moïse l'Éthiopien (?), Barbaros (?) (chapelle nord-est, mur ouest)
- Antoine le Grand, Paul de Thèbes, Sabas de Jérusalem, Jean Climaque, Athanase l'Athonite (chapelle sud-est, mur sud)

– Côme de Maïouma, Jean Damascène (chapelle sud-est, mur nord)
– Nil, moine non identifié, Jean Kalybitès, Joasaph et Barlaam (narthex, mur est, partie nord, second registre)
– Syméon le Stylite, Daniel le Stylite (tribune, murs est et ouest, au-dessus des doubles ouvertures)
– Euphrosynos (?), Alexis l'Homme de Dieu (?) (tribune, mur est)
– Luc le Steiriôtès, Macaire (tribune, mur ouest)
– Syméon le Stylite (naos, travée sud, mur sud, fenêtre, lunette)
– Daniel le Stylite (naos, travée nord, mur nord, fenêtre, lunette)
– Amoûn, André de Crète, Arsène, Chariton, Gérasime, * Hilarion (?), Jean le Jeûneur, Marc l'Athénien, Paul le Simple, Pierre l'Athonite (?), Sophrone, Syméon l'Ancien, Syméon le Jeune, Théodore Trichinas (naos, ménologe)
– Théodore le Sanctifié (narthex, mur sud, ménologe)

Compositions :

– Martyres de Domètios, Kyriakos, Paphnoutios, Pélagie la Pénitente, Sabas (naos, ménologe)
– Hélène et Uroš I[er] recevant du Christ Emmanuel les symboles de la vie monacale (narthex, mur est)

Bibliographie :

Ćurčić, *Gračanica*, fig. 82, 88, 91.
Djurić, Nouveau Joasaph, fig. 3-4.
Mijović, *Menolog*, p. 285-307, pl. 116, 131, 135.
Petković, *Peinture serbe*, I, pl. 58a ; II, pl. LXIV.
* Subotić, *Art médiéval*, pl. 48-49.
Todić, *Gračanica*, p. 46-77, 107-112, 130, sch. IV, VII-X, pl. XXIII, XXV-XXVI, fig. 41, 93-94, 110-111, 115.
* Id., *Serbian Medieval Painting*, p. 332-334.
Živković, *Gračanica*, dessins VIII-XI.

Gradac, Église de l'Annonciation

Fondatrice : Hélène d'Anjou (femme d'Uroš I[er])
Date du décor : vers 1275

Figures :

– Un saint stylite non identifié
– Antoine (?), moines non identifiés (naos, transept sud)
– Jean Kalybitès (?) (naos, pilier sud-ouest)
– Alexis l'Homme de Dieu (?) (naos, pilier nord-ouest)
– Un groupe de moines (narthex, mur nord)

Compositions :

Cycle de Siméon Nemanja (chapelle sud) :
– Accueil de Siméon à l'Athos
– Mort de Siméon
– Translation des reliques de Siméon à Studenica
– Mort de Sava le Serbe, translation des reliques et arrivée des reliques à Mileševa

Bibliographie :

Bošković, Nenadović, *Gradac*, p. 7.
Djurić, Istorijske kompozicije, p. 78.
Millet, Frolow, *Peinture*, II, pl. 59.2-4.

Jošanica, Saint-Nicolas

Date du décor : fin XIVe-début XVe siècle

Compositions :

Illustration inspirée par un *Paterikon* (narthex) :

– Rencontre avec Paul de Thèbes (?)
– Antoine et Paul de Thèbes nourris par le corbeau
– Mort d'Éphrem le Syrien (?)
– Histoire de Jean Kolobos et Paèsia (?)
– Vision d'Eulogios (mur ouest)
– Mise au tombeau du moine (mur ouest)
– Moine dans la cave (mur sud)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 98.
Nikolić, Prilog, p. 138-143, fig. 11-12.
* Petković (S.), Lives of Hermits, p. 289-295.

Kalenić, Église de la Présentation de la Vierge au Temple

Fondateurs : protovestiaire Bogdan, son épouse Milica et son frère Petar

Date du décor : 1413

Figures :

– Siméon Nemanja (naos, mur sud, partie ouest)
– Antoine, Arsène (narthex, mur sud, de part et d'autre de la porte)
– Euthyme, Athanase l'Athonite (narthex, mur ouest, au sud de la porte)
– Théodose le Cénobiarque, Éphrem le Syrien (narthex, mur ouest, au nord de la porte)

Bibliographie :

Petković, Tatić, *Manastir Kalenić*, fig. 37-40.
Popović, Petković, *Staro Nagoričino*, pl. XX.
Radojčić, *Kalenić*, pl. 28-30.
* Simić-Lazar, *Kalenić*, p. 92-93, 165, 212-219, 245-252, fig. XXXIII, XLVII, XLIX, LI, 32.
Živković, *Kalenić*, dessin VI.47-48.

Koporin, Saint-Étienne

Date du décor : après 1402

Figures :

– Iôannikios (pilastre sud-est)
– Marc de Thrace, Macaire le Romain (fenêtre sud, embrasures est et ouest)
– Sava le Serbe, Antoine (pilastre sud, faces nord et ouest)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 97 et n. 132.
Mano-Zisi, Manastir Koporin, p. 214-215.
* Radujko, *Koporin*.

Kučevište, Saint-Sauveur

Fondateurs : Marena, Radoslav et Vladislava

Date : vers 1330

Figures :

– Un stylite non identifié (mur sud, à l'est de la porte d'entrée)
– Théodore Stoudite, Euthyme, Antoine, Arsène, Paul de Thèbes (mur sud, à l'ouest de la porte d'entrée)

– Sabas de Jérusalem, Étienne le Jeune (mur ouest, partie sud)
– Un stylite non identifié, David de Thessalonique (mur ouest, au sud et au nord du passage)
– Côme de Maïouma, Jean Damascène (mur ouest, au-dessus du passage, de part et d'autre de la Dormition)

Bibliographie :

Djordjević, Slikarstvo, p. 99, 101 et fig. 29.
* Id., *Zidno slikarstvo*, p. 131-136.
Djurić, *Vizantijske freske*, p. 55-56 et n. 58.

Kurbinovo, Saint-Georges

Date du décor : 1191

Figures :

– Euphrosynos, Onouphrios (mur nord, embrasure de l'ancienne porte nord, côtés est et ouest)

Bibliographie :

Grozdanov, Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, sch. p. 46, pl. 29-30.
Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, p. 263-265, fig. 135-136.

Lesnovo, Église de l'Archange Michel

Fondateur : sébastocrator et despote Jovan Oliver, 1341

Date du décor : 1342-1346/7, 1349

Figures :

– Gabriel de Lesnovo (bêma, mur sud, deux représentations)
– Antoine, Arsène, Sabas de Jérusalem, Euthyme, Éphrem le Syrien, Paul de Latros (naos, mur sud)
– * Jean Climaque (pilier sud-ouest, face sud)
– Siméon Nemanja, Sava (en évêque) (naos, mur ouest)
– Joachim d'Osogovo, Prohor de Pčinja (naos, mur ouest, entrée, embrasures sud et nord)
– Théodore Stoudite, Jean Damascène (narthex, mur est, au-dessus de l'entrée, de part et d'autre de la lunette)
– Moïse l'Éthiopien, Barbaros (narthex, mur ouest, au sud et au nord de l'entrée)
– * Syméon Stylite du mont Admirable (narthex, entrée ouest, embrasure, côté sud)
– Un ascète non identifié (narthex, mur ouest, extrémité nord)
– Gabriel de Lesnovo (narthex, partie sud, mur ouest)

Compositions :

– Dormition de Gabriel de Lesnovo (sanctuaire, mur nord, niche près du passage vers la prothèse)
– Communion de Marie l'Égyptienne (naos, embrasure de la porte sud)

Bibliographie :

* Djordjević, *Zidno slikarstvo*, p. 153-157, 159-162.
Djurić, Istorijske kompozicije, p. 108 et fig. 32.
Id., *Vizantijske freske*, p. 64-66 et n. 76.
* Gabelić, *Manastir Lesnovo*, p. 52-53, 107-112, 123-131, 156, 201-204, pl. XII, XXVIII, XXXI-XXXII, L, fig. 40-44, 53-58, 83, 98, 109-111, 116.
Grozdanov, *Portreti*, p. 50-51, 163-165, dessins 27-28, fig. 48-49, pl. X-XI.
* Nikolić-Novaković, Likovi monaha, p. 165-175, fig. 1-2.

LJUBOSTINJA, ÉGLISE DE LA DORMITION

Fondatrice : princesse Milica (femme du prince Lazar, devenue moniale Eugénie), vers 1385

Date du décor : 1403 (seconde couche)

Figures :

- Poimèn, Siméon Nemanja (pilier sud-ouest, face est)
- Akakios, Sabas de Jérusalem (pilier sud-ouest, face sud)
- Jean Kalybitès (pilier sud-ouest, face ouest)
- Athanase l'Athonite, Sava le Serbe (pilier sud-ouest, face nord)
- Côme de Maïouma, Théodose le Cénobiarque (pilier nord-ouest, face est)
- Jean Damascène, Théodore Stoudite (pilier nord-ouest, face sud)
- Joseph le Poète (pilier nord-ouest, face ouest)
- Théophane Graptos, Éphrem le Syrien (pilier nord-ouest, face nord)
- Syméon le Stylite, Daniel le Stylite (transept sud, arc, côté est et ouest)

Bibliographie :

DJURIĆ (S.), *Ljubostinja*, p. 25, 44, 86-87, 90-93, 100, 107-108, pl. 98-106, 119, dessins IX-X.
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 97 et n. 131.

MARKOV MANASTIR

Date du décor : XIV^e siècle

Figures :

- Abramios, Alexis, Chariton, Daniel le Stylite, Hilarion, Jean le Jeûneur, Kyriakos, Pélagie, Syméon le Stylite (ménologe)

Bibliographie :

MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 120-121, 344-349.

MATEIĆ, ÉGLISE DE LA VIERGE

Fondateurs : impératrice Hélène, veuve du tsar Dušan, et leur fils Uroš

Date du décor : entre 1356 et 1360

Figures :

- Théodore Stoudite, Euthyme (?), Antoine (?) (naos, mur sud, à l'ouest de la porte)
- Arsène, Étienne le Jeune (naos, pilier sud-ouest, faces sud et ouest)
- Sabas de Jérusalem, Pierre le Moine (Petre « o en to stilario ») (pilier sud entre le naos et le narthex, faces est et sud)
- Syméon le Stylite (naos, passage sud vers le narthex, intrados sud)
- Euphrosynos (naos, passage nord vers le narthex, intrados nord)
- Barbaros, Pierre l'Athonite, Macaire, * Arsène (?), Onouphrios (?) (narthex, mur nord)
- Jean Climaque (narthex)
- Siméon Nemanja et Sava le Serbe (naos, mur nord)
- Dorothée (pilier nord entre le naos et le narthex, face nord, en face de Jean Climaque)

Compositions :

- Épisodes de la vie d'Antoine le Grand : tentations, rencontre avec Macaire et Paul le Simple (narthex, mur ouest)

Bibliographie :

* DIMITROVA, *Matejče*, p. 108-109, 191, 194-195, 198-199, 203, 213-214, 218-220, 223-226, 239, 243-244, 260-261, 306-310, fig. 77-78, 88, 90.
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 70-71 et n. 83, fig. 70.
OKUNEV, Gradja, fig. 10-11, sch. II, n° 127.

MILEŠEVA, ÉGLISE DE L'ASCENSION

Fondateur : Vladislav
Date du décor : vers 1230
Figures :

- Étienne le Jeune (naos, transept sud, mur ouest)
- Sabas de Jérusalem, Antoine le Grand, Hilarion, Jean Tréchin, Théodose le Cénobiarque (?), Gérasime (narthex, mur nord)
- Paul de Thèbes, Arsène, Euthyme, Macaire l'Égyptien, Onouphrios, Paphnoutios (?), Jean le Jeûneur, Barlaam, deux stylites non identifiés (?) (narthex, mur ouest)
- Théodore Stoudite, trois moines non identifiés (?), Joasaph, Barsanuphe (?), Alexis l'Homme de Dieu, Jean Kalybitès (narthex, mur sud)
- Théoctiste, Iôannikios, Siméon Nemanja, Sava le Serbe en évêque (narthex, mur est)

Bibliographie :

MILLET, FROLOW, *Peinture*, I, pl. 77.1-3, 78.1-4, 79.1.
OKUNEV, Mileševo, pl. 6, 24.
PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pl. 13.
RADOJČIĆ, *Mileševa*, p. 31, pl. 37-41.
TOMEKOVIĆ, Saints ermites et moines, n. 1-2, dessins 1-3, fig. 4, 9, 14.

NEREZI, SAINT-PANTÉLÉIMON

Fondateur : Alexis Ange Comnène
Date du décor : 1164
Figures :

- Antoine, Paul de Thèbes, Euthyme, Sabas de Jérusalem, * Gérasime (?) (naos, bras sud, mur sud)
- Arsène (?), Éphrem le Syrien (?) ou * Jean le Petit (Bardzieva Trajkovska), * Paisios (?) (naos, bras sud, mur ouest)
- * Macaire, * Éphrem le Syrien, * Chariton (?) (naos, bras nord, mur ouest)
- Joseph le Poète, Théophane Graptos, Théodore Stoudite, Jean Damascène, Côme de Maïouma (naos, bras nord, mur nord)
- Un stylite (* Syméon) (narthex, mur est, extrémité nord)

Bibliographie :

* BARDZIEVA TRAJKOVSKA, *St. Panteleimon*, p. 60-69, 85, fig. 8, 31-45.
HAMANN-MAC LEAN, HALLENSLEBEN, *Monumentalmalerei*, plans 6-7, fig. 36-37.
MILJKOVIĆ-PEPEK, *Nerezi*, pl. 12, 35, 43-46.
* SINKEVIĆ, *Church*, p. 60-66, pl. 16-17, 21-22, fig. LI-LII, LVI-LVII, LX, 50-55, 64-69, 71.

NOVA PAVLICA, ÉGLISE DE LA PRÉSENTATION DE LA VIERGE

Fondateurs : les frères Stefan et Lazar Musić
Date du décor : peu avant 1389
Figures :

- Paul de Thèbes, Théodose le Cénobiarque, Basile le Grand, Éphrem le Syrien, Macaire (?) (mur sud, de l'est vers l'ouest)
- Onouphrios (?), Jean Climaque, Arsène, Antoine, Sabas de Jérusalem (mur nord, de l'ouest vers l'est)

Bibliographie :

DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 96 et n. 128.
MANO-ZISI, Nova Pavlica, p. 198-199, fig. 5-6.

Ohrid, Église de la Vierge Bolnička

Date du décor : vers 1370

Figure :

– Syméon le Stylite (mur nord, niche)

Bibliographie :

Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 145, 204.

Ohrid, Église de la Vierge Péribleptos (Saint-Clément)

Fondateur : Progonos Sgouros

Date du décor : 1294-1295

Figures :

– Antoine, Euthyme, Arsène, un moine disparu, Jean Climaque, Martinianos (naos, mur sud)
– Chariton, Étienne le Jeune (naos, mur ouest, au sud de l'entrée)
– Théodore Stoudite, Paul le Simple, * Barlaam (?) (naos, mur ouest, au nord de l'entrée)
– Paul de Thèbes, Éphrem le Syrien, Théodose le Cénobiarque (naos, mur nord)
– Côme de Maïouma, un saint disparu, Joseph le Poète (narthex, mur sud)
– Akakios (naos, au-dessus de la porte)

Composition :

– Pachôme et l'ange vêtu en moine (naos, mur nord, extrémité ouest)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 17-19 et n. 16.

Hamann-Mac Lean, Hallensleben, *Monumentalmalerei*, plan 20, fig. 169.

Miljković-Pepek, *Deloto*, p. 44-48, pl. 31, 33, sch. 1-2, n^os^ 23-25, 127-146.

Ohrid, Église de la Vierge Péribleptos (Saint-Clément)
Chapelle Saint-Grégoire-le-Théologien

Fondateur : Grégoire, évêque de Devol

Date du décor : 1364-1365

Figures :

– Antoine, Euthyme (mur sud)
– Deux moines, dont * Sabas de Jérusalem (mur ouest)
– Théodore Stoudite (mur nord)
– Jean (higoumène du monastère Saint-Clément) (façade nord)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 73-74, fig. 79 et n. 89.

Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 123-124, sch. 30, p. 138-140, sch. 37-39, p. 203, fig. 110-111, 113.

Ohrid, Petit-Saint-Clément

Fondateur : le prêtre Stefan, 1378

Date du décor : septième décennie du XIV^e^ siècle

Figure de type iconique :

– Naum (naos, mur sud)

Bibliographie :

Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 151-153, 205, fig. 154.

Ohrid, Sainte-Sophie, étage du narthex

Donateurs : archevêque Nicolas (étage du narthex) ; despote Jovan Oliver (chapelle Saint-Jean le Précurseur)

Date du décor : vers le milieu du XIV[e] siècle (avant 1350) ; 1350-1355 (galerie de Grégoire)

Figures (étage du narthex) :

- Clément d'Ohrid (mur est, partie sud)
- Naum (mur ouest)
- David de Thessalonique, deux saints non identifiés (mur sud, lunette de la baie géminée)
- Deux moines non identifiés (mur sud, à l'est de la baie géminée)
- Deux moines non identifiés (mur ouest, extrémité sud)
- Étienne le Jeune (mur ouest, pilastre sud)
- Hilarion, Antipas (mur ouest, au-dessus de la porte)
- Deux couples de moines non identifiés (mur ouest, de part et d'autre de la porte)
- Sabas de Jérusalem (mur ouest, pilastre nord)
- Barlaam, Joasaph, moine non identifié (mur ouest, extrémité nord)
- Un ermite non identifié, Paul de Latros, Pierre l'Athonite, Macaire l'Égyptien, Barbaros l'Éthiopien, Alexis l'Homme de Dieu (?), un moine non identifié, Éphrem le Syrien (mur nord)
- Athanase l'Athonite, Moïse l'Éthiopien, un moine non identifié, quatre hymnographes (dont Côme de Maïouma et Joseph le Poète ?), Théodore Stoudite (mur est, partie nord)
- Jean Damascène (mur est, partie nord, et calotte nord)

Compositions :

- Communion de Marie l'Égyptienne (chapelle Saint-Jean le Précurseur, mur nord)
- Canon des agonisants (galerie de Grégoire)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 68 et n. 79, dessin d.

Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 66 (dessin 10a), 69 (dessin 14), 70 (dessin 15), 76 (dessin 18), 77-78, 81 (dessin 20), 87-90 (dessins 24-25), 192-195, fig. 52-56, 60-61.

Ohrid, Saints-Constantin-et-Hélène

Fondateurs : hiéromoine Partenios, Maria, Mihail

Date du décor : vers 1400

Figures :

- Macaire le Stylite (diaconicon)
- Antoine, Euthyme, Onouphrios, Sabas de Jérusalem (mur ouest)

Composition :

- Communion de Marie l'Égyptienne (chapelle sud, entrée, côté nord)

Bibliographie :

Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 160, 167, 207, fig. 189.

Subotić, *Sveti Konstantin*, p. 51, 110, dessins 1, 3, fig. 32, 44.

Peć, Église de la Vierge Hodigitria

Fondateur : archevêque Danilo II

Date du décor : peu avant 1337

Figures :

- David de Thessalonique, Syméon le Jeune (chœur, piédroits, registre inférieur)
- Syméon l'Ancien, Daniel le Stylite (chœur, piédroits, registre supérieur)

– Jean Prodrome, Sabas de Jérusalem (naos, mur sud, à l'est de l'ouverture)
– Antoine, Arsène (naos, mur sud, à l'ouest de l'ouverture)
– Euthyme, Paul de Thèbes (naos, travée sud-ouest, mur sud)
– Paul de Latros (naos, travée sud-ouest, mur sud, à l'ouest de la porte)
– Macaire (?), Onouphrios (naos, porte sud, embrasures est et ouest)
– Théodore Stoudite (naos, mur ouest)
– Gérasime (naos, porte ouest, embrasure, côté sud)
– Alexis l'Homme de Dieu (naos, travée nord-ouest, mur est, second registre)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (naos, porte ouest, embrasure, côté nord)

Bibliographie :

Djurić, Ćirković, Korać, *Pećka Patrijaršija*, fig. 89-90, 99-101.
Ivanović, Crkva Bogorodice Odigitrije, p. 133-154, fig. 10-63.
Petković, Živopis, p. 145-170, pl. IV-XXVIII.
Tomeković, Tradition monastique, p. 425-441, pl. 1-11.

Peć, Saint-Démétrius

Fondateur : archevêque Nikodim, avant 1324
Donateur et date du décor : archevêque Joanikije, vers 1345

Figures :

– Sabas l'Athonite, Étienne le Jeune (mur nord)
– Iôannikios en prière devant la Vierge (mur ouest, baie géminée murée)
– Un moine non identifié (Athanase l'Athonite ?) (pilastre nord, face est)

Compositions :

– Concile de Siméon Nemanja et de Milutin (travée ouest, voûte, côté nord)
– Concile de Sava le Serbe (travée ouest, voûte, côté sud)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 58-59, n. 62.
Djurić, Ćirković, Korać, *Pećka Patrijaršija*, p. 198, fig. 128, 131.
Subotić, *Crkva Svetog Dimitrija*, fig. 60.

Peć, Saints-Apôtres

Dates du décor : vers 1260, vers 1300 et vers 1356

Figures :

– * Rangée de moines de la famille Nemanjić, dont Stefan le Premier Couronné et Uroš I[er] (travée ouest, mur sud), vers 1300
– Éphrem le Syrien, Alexis l'Homme de Dieu, Étienne le Jeune, Jean Kalybitès, Mokios (?), Niphon, Théoctiste, Amvrosios, Averikios, Barlaam, Joasaph, Abramios, Sava le Serbe (en évêque), Théodose le Cénobiarque, Martinianos (?) (naos, partie ouest, arc, face est), vers 1356
– Iôannikios, un ascète non identifié (naos, pilastres sud et nord, face ouest), vers 1356
– Euthyme, Paul de Thèbes, Antoine (?) (naos, mur nord), vers 1356
– * Siméon Nemanja (conque nord, côté est)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 72 et n. 85.
Djurić, Ćirković, Korać, *Pećka Patrijaršija*, p. 212, fig. 143.
Tasić, Živopis, p. 235-236.
Todić, Patrijarh Joanikije, p. 92, 94-95, fig. 1, 10.
* Id., *Serbian Medieval Painting*, p. 40, 302-303, pl. III.

Prespa, Veliki Grad, Saint-Pierre

Date du décor : vers 1360

Figures :

- * Daniel le Stylite (à gauche de la conque du diaconicon)
- Antoine le Grand, Euthyme, Arsène, Sabas de Jérusalem (mur sud, partie ouest, premier registre)
- Éphrem le Syrien, Théodose le Cénobiarque, ascète non identifié (mur ouest, partie sud, premier registre)
- Zosime (embrasure de la porte)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 73 et n. 88.
Knežević, Crkva svetog Petra, p. 251-252, 263-264, fig. 2-5.

Prizren, Église de la Vierge Ljeviška

Fondateur : Stefan Uroš II Milutin (rénovation), vers 1306-1307

Date du décor : 1309-1313

Figures :

- Quatre moines non identifiés (parecclèsion nord, mur sud, écoinçons de part et d'autre des troisième, quatrième et cinquième pilastres)
- Deux stylites non identifiés (parecclèsion nord, mur est, de part et d'autre de la baie géminée)
- * Jacques le Moine (parecclèsion nord, mur sud, troisième pilastre)

Compositions :

- Pachôme et l'ange (parecclèsion nord, mur sud, deuxième et troisième pilastres)
- Zosime et Marie l'Égyptienne (parecclèsion nord, mur sud, quatrième et cinquième pilastres)
- Roman de Barlaam et Joasaph (étage au-dessus du narthex)

Bibliographie :

Djurić, *Vizantijske freske*, p. 49-50, n. 49.
Panić, Babić, *Bogorodica Ljeviška*, p. 18-19, dessins 18, 23.
Radojčić, Marija Egipatska, p. 261.
* Todić, *Serbian Medieval Painting*, p. 313.

Psača, Saint-Nicolas

Fondateur : sébastocrator Vlatko, vers 1354

Date du décor : entre 1365 et 1371

Figures :

- Antoine, Hilarion, Sava le Serbe (pilier sud-est, faces est, sud et ouest)
- Siméon Nemanja, Éphrem le Syrien, Joachim d'Osogovo (de Sarandopor) (pilier sud-ouest, faces est, sud et nord)
- Euthyme, Arsène, Sabas de Jérusalem, Théodose le Cénobiarque (mur sud)
- Un moine non identifié (mur ouest, extrémité sud)
- Jean Kalybitès, Jean Damascène (pilastre à gauche de l'entrée, faces sud et nord)
- Euphrosynos (pilastre à droite de l'entrée, face nord)
- Étienne le Jeune (mur ouest, extrémité nord)

Bibliographie :

* Djordjević, *Zidno slikarstvo*, p. 172-175, fig. 74.
Djurić, *Vizantijske freske*, p. 75-76 et n. 94.
Popović, Petković, *Staro Nagoričino*, p. 52-54, 61-62, pl. VI.1, X-XI.

RAMAĆA, SAINT-NICOLAS

Fondateurs : Nikola Zojić et sa femme Vidoslava (?)
Date du décor : vers 1395
Figures :

– Deux stylites non identifiés (arc absidal, second registre, au sud et au nord)
– Athanase l'Athonite (?) (sanctuaire)
– Paul de Thèbes, Onouphrios, Pierre l'Athonite, Paphnoutios, Paisios (mur sud, partie est, second registre, médaillons)
– Jean Kolobos, Jean Climaque, Akakios (mur sud, pilastre sud-ouest, second registre, médaillons)
– Macaire (mur sud, extrémité ouest, second registre, médaillon)
– Joasaph (?) et Barlaam (mur ouest, au nord de la porte, second registre, médaillons)
– Dosithée, Dorothée (?) (mur nord, extrémité ouest, second registre, médaillons)
– Paul le Simple, Jean Kalybitès, Abramios (mur nord, pilastre nord-ouest, second registre, médaillons)
– Éphrem le Syrien, Sabas de Jérusalem, Euthyme, Antoine (mur nord, partie est, second registre, médaillons)

Bibliographie :

DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 97-98 et n. 133, pl. 102.
KNEŽEVIĆ, Crkva, p. 150-156, fig. 9-11, dessins 2b, g, v.
* PETKOVIĆ (S.), Lives of Hermits, p. 292-294, fig. 4-6.

RAVANICA, ÉGLISE DE L'ASCENSION

Fondateur : prince Lazar, 1377
Date du décor : vers 1387
Figures :

– Antoine, Euthyme, Sabas de Jérusalem, Théodose le Cénobiarque, Maxime (mur sud, premier registre)
– Euphrosynos, Jean Kalybitès (mur sud, ouverture, embrasures est et ouest)
– Étienne le Jeune, Théodore Stoudite, deux moines non identifiés (mur ouest, au sud de la porte, premier registre)
– Paul de Thèbes (mur ouest, extrémité nord, premier registre)
– Siméon Nemanja, Barlaam, Joasaph, Pachôme, Éphrem le Syrien, deux saints non identifiés (mur nord, à l'ouest et à l'est de la fenêtre)
– Jean le Jeûneur (travée sud-ouest, mur sud, fenêtre)

Bibliographie :

* BELOVIĆ, *Ravanica*.
DJURIĆ, *Vizantijske Freske*, p. 92-95 et n. 124.
LJUBINKOVIĆ, *Ravanica*, pl. 39.
PETKOVIĆ, *Manastir Ravanica*, p. 41-72.
ŽIVKOVIĆ, *Ravanica* (1990), p. 33-34, 36-39, 48-50, 53.

RESAVA (MANASIJA), SAINTE-TRINITÉ

Fondateur : despote Stefan Lazarević
Date du décor : 1406-1418
Figures :

– Deux stylites non identifiés (mur sud, ouverture, embrasure ouest)
– Pierre (l'Athonite ou de Thèbes ?) (mur ouest, extrémité nord)
– Chariton (mur ouest, partie nord, ouverture, embrasure)

– Onouphrios (mur nord, extrémité ouest)
– Éphrem le Syrien (?) (mur nord)
– Moines non identifiés sur les murs ouest et nord

Bibliographie:

DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p.99-101 et n.136.
STANOJEVIĆ, MIRKOVIĆ, BOŠKOVIĆ, *Manastir Manasija*, p.48, 50, pl.XVII.2, XVIII.1.
* TODIĆ, *Manastir Resava*, p.64-65, 100.
ŽIVKOVIĆ, *Manasija*, dessin VII.6, 8-9, 18-20.

RUDENICA

Fondateurs: noble Vukašin et sa femme Vukošava
Date du décor: 1402-1405
Figures:

– Siméon Nemanja, Sava le Serbe (en moine), Antoine, Euthyme, Arsène (conque sud, partie nord, premier registre)
– Sabas de Jérusalem, Éphrem le Syrien, Théodore Stoudite (conque sud, partie sud, premier registre)
– Un moine non identifié (conque nord, ouverture, embrasure est)
– Paul de Thèbes (travée ouest, ouverture sud, embrasure est)
– Alexis l'Homme de Dieu, un moine non identifié (travée ouest, ouverture sud)

Bibliographie:

DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p.96-97 et n.129.
MILOŠEVIĆ, Ikonografija Svetoga Save, p.310-311.
MIRKOVIĆ, Rudenica, p.81-112.
PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, II, p.62.
ID., *Pregled crkvenih*, p.228, fig.913.

SISOJEVAC, ÉGLISE DE LA TRANSFIGURATION

Fondateur : moine Sisoje
Date du décor: après 1402
Figures:

– Antoine (pilier sud-ouest, face ouest)
– Théodose, Euthyme, Sabas de Jérusalem (mur sud, côté est)
– Joasaph, Barlaam (mur sud, ouverture, embrasures est et ouest)
– Étienne le Jeune (mur ouest)
– Théodore Stoudite (?) (mur nord, ouverture, embrasure est)
– Deux moines non identifiés (mur sud)

Bibliographie:

DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p.98-99, n.135.
* *Kopije fresaka*, p.45-48, 50.
PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, II, p.61.

SOPOĆANI, SAINTE-TRINITÉ

Fondateur: Uroš I[er]
Date du décor: 1263-1268
Figures:

– Étienne le Jeune (prothèse, mur ouest, à gauche de l'entrée)
– Daniel le Stylite (?) (naos, partie centrale, mur sud, extrémité ouest)
– Alypios (?) (naos, partie centrale, mur nord, extrémité ouest)

– * Siméon Nemanja (narthex, lunette surmontant l'entrée de la chapelle méridionale)
– Onouphrios (?) (narthex, mur sud, au-dessus de la lunette de l'entrée de la chapelle méridionale)
– Théodore Stoudite, trois moines non identifiés (narthex, mur sud)
– Macaire (narthex, mur nord, au-dessus de la lunette de l'entrée de la chapelle septentrionale)
– Antoine (?), Jean Damascène (narthex, mur nord)
– Côme de Maïouma, Joseph le Poète, Paul de Thèbes, (narthex, mur ouest, côté sud)
– Chariton (?), moine non identifié (chapelle nord du narthex, mur ouest, de part et d'autre de l'ouverture)
– Siméon Nemanja (chapelle sud du narthex, mur nord)

Cycles et scènes isolées :
– Concile de Siméon Nemanja (narthex, mur est)

Cycle de Siméon Nemanja (chapelle sud du narthex) :
– Départ de Siméon pour l'Athos
– Accueil de Siméon à l'Athos
– Mort de Siméon
– Translation des reliques de Siméon à Studenica

Bibliographie :
Djurić, Istorijske kompozicije, p. 76-81.
Id., *Sopoćani*, p. 9-33, dessins p. 130-135.
Id., *Sopoćani* (1991), p. 58-68, 142-156, fig. 20, 105-108.
Millet, Frolow, *Peinture*, II, pl. 39.1-2, 43.1-3, 44.3, 48.7.
Živković, *Sopoćani*, p. 10, 26-28, 31, 34.

Staro Nagoričino, Saint-Georges

Fondateur : Stefan Uroš II Milutin (rénovation), 1312/1313
Date du décor : 1317/1318
Figures :
– Gérasime, Chariton (diaconicon, mur est)
– Athanase l'Athonite, Nil, Akakios, Jean Kalybitès (diaconicon, mur sud)
– Poimèn, Hilarion (diaconicon, mur ouest)
– Paul le Simple, Alexis l'Homme de Dieu (diaconicon, mur nord, de part et d'autre de la porte)
– Antoine, Sabas de Jérusalem, Euthyme, Arsène, Paul de Thèbes, un moine non identifié (narthex, mur sud, premier registre, partie ouest)
– Prohor de Pčinja, Joachim d'Osogovo, Éphrem le Syrien, Étienne le Jeune, Théodore Stoudite (narthex, mur ouest, partie sud)
– Joseph le Poète, Côme de Maïouma, Jean Damascène (narthex, mur ouest, partie nord)
– Abramios, André de Crète, Antoine, Auxence, Benoît, Dalmatios, Domètios, Chariton, Euthyme, Hilarion, Iôannikios, Jean Kalybitès, Martinianos, Onouphrios, Paphnoutios, Paul de Thèbes, Pélagie, Pierre l'Athonite (?), Sisoé, Syméon l'Ancien, Théodose de Skopélos, Théodose le Cénobiarque (narthex, ménologe)

Compositions :
– Pachôme et l'ange (narthex, mur ouest, au nord de la porte)
– Martyres de Domètios, de Maxime le Confesseur (narthex, ménologe)

Bibliographie :
Djurić, *Vizantijske freske*, p. 51-52 et n. 53.
Mijović, *Menolog*, p. 259-284.

Miljković-Pepek, *Deloto*, p. 57, 61-62, sch. IX-X, XII, pl. CLXIX-CLXX, CLXXII.
Millet, Frolow, *Peinture*, III, pl. 116.3-4, 117.1-4.
*Todić, *Serbian Medieval Painting*, p. 322-323.
Id., *Staro Nagoričino*, p. 75, 78-87, 104-105, 124-125 (sch. 25), pl. III, fig. 15, 21, 31-34, 99-103.

Studenica, Église de la Vierge Évergétis

Fondateur : Stefan Nemanja, 1183

Donateurs et dates du décor : Stefan, Vukan et Sava Nemanja (couche de 1208/9), Radoslav (1233-1234, chapelle sud de l'exonarthex)

Figures :

- Jean Damascène, Joseph le Poète, Théodore et Théophane Graptoi, Nil, moines non identifiés (vestibule sud, 1208/9)
- Antoine, Euthyme, Arsène (mur sud, 1208/9)
- Barlaam, Joasaph, Sabas de Jérusalem (pilier sud-ouest, 1208/9)
- Étienne le Jeune, Hilarion, un moine non identifié (pilier nord-ouest, 1208/9)
- Siméon Nemanja, Stefan le Premier Couronné, Sava le Serbe en évêque (exonarthex, chapelle sud, 1233-1234)

Compositions :

Cycle de Siméon Nemanja (exonarthex, chapelle sud, 1233-1234) :

- Départ de Siméon pour l'Athos
- Accueil de Siméon à l'Athos
- Mort de Siméon
- Translation des reliques de Siméon à Studenica

Bibliographie :

Babić, *Chapelles*, p. 142-144, fig. 108-109.
Ead. Moines-Poètes, p. 205-217, fig. 1-7, 10-19.
Ćirković, Korać, Babić, *Studenica*, fig. 56, 58, 61, 68.
Djurić, Istorijske kompozicije, p. 73-82, fig. 1, pl. 1-4.
Kašanin, Čanak-Medić, Maksimović, *Studenica*, fig. 107, 109, 112-114.
Radojčić, *Portreti*, p. 15-17.

Studenica, Saints-Joachim-et-Anne (Église du Roi, Kraljeva crkva)

Fondateur : Stefan Uroš II Milutin, 1313-1314

Date du décor : 1318/1319

Figures :

- Syméon le Stylite, Alypios, Daniel le Stylite (?) (naos, au-dessus des fenêtres sud, ouest et nord)
- Côme de Maïouma, Jean Damascène (naos, pilastre sud-ouest)
- Théodore Stoudite, Joseph le Poète (naos, pilastre nord-ouest)
- Siméon Nemanja, Sava le Serbe en évêque (mur nord)

Bibliographie :

Babić, *Kraljeva crkva*, p. 63, 111, 166, sch. p. 238-240, pl. XXXII, fig. 43, 53-55, 115-118.
Ćirković, Korać, Babić, *Studenica*, fig. 108, 113.
Djurić, *Vizantijske freske*, p. 51 et n. 52.
Petković, *Manastir Studenica*, fig. 78.
*Todić, *Serbian Medieval Painting*, p. 327-328.

TOPLICA, SAINT-NICOLAS

Fondateur : Stefan Nemanja, avant 1168 ; après 1219 (narthex et tour)

Date du décor : première moitié du XIIIe siècle (tour méridionale)

Compositions :

Cycle de Siméon Nemanja (tour sud, rez-de-chaussée, zone supérieure) :

– Siméon renonce au pouvoir temporel
– Sa femme se retire dans un monastère
– Accueil de Siméon à l'Athos
– Mort de Siméon

Bibliographie :

ĆOROVIĆ-LJUBINKOVIĆ, Fresques, p. 356-358.

TRESKAVAC, ÉGLISE DE LA DORMITION

Fondateur : Dušan

Date du décor : 1334-1343

Figures :

Ménologe

– Alexis l'Homme de Dieu, Éphrem le Syrien, Euthyme, Gérasime, Jean Climaque, Maxime le Confesseur, Xénophon, Zénon (tour sud), Théodore de Sykéôn (tour nord)
– * Paul de Latros (narthex, partie sud, mur ouest)

Composition :

– Martyre de Domètios (tour sud, ménologe)

Bibliographie :

BABIĆ, Živopisot, p. 52-60.
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 56 et n. 59.
MIJOVIĆ, *Menolog*, p. 307-315.
* NIKOLIĆ-NOVAKOVIĆ, Likovi monaha, p. 169, 175.

VELJUSA, ÉGLISE DE LA VIERGE ÉLÉOUSA

Date du décor : 1164-1170

Composition :

– Découverte d'Onouphrios par Paphnoutios (portique sud, à gauche de la porte)

Bibliographie :

MILJKOVIĆ-PEPEK, *Veljusa*, p. 223-224, sch. VIII, pl. XVI et fig. 73.

VELUĆE, ÉGLISE DE LA VIERGE

Date du décor : fin du XIVe siècle

Figure :

– * Siméon Nemanja (conque sud)

Composition :

– Pachôme et l'ange (? il ne reste que le buste de l'ange, narthex, tympan sud)

Bibliographie :

PETKOVIĆ, BOŠKOVIĆ, Veluće, p. 53, fig. 24.

ZAUM, ÉGLISE DE LA VIERGE

Fondateur : césar Grgur Golubić, 1361

Donateur : Grégoire, évêque de Devol

Figures :

– Syméon le Stylite, Daniel le Stylite (bêma)

– Étienne le Jeune (mur sud)
– Naum (mur sud)
– Onouphrios, Macaire (?) (mur ouest, partie sud)
– Sabas de Jérusalem, Euthyme, Antoine (mur ouest, partie nord)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (façade extérieure, de part et d'autre de l'entrée)

Bibliographie :

DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 72-73 et n. 86.
GROZDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo*, p. 101-120, dessin 27, pl. 77.

ŽIČA, ÉGLISE DU SAUVEUR

Fondateur : Stefan Nemanja, grand župan (début du XIII[e] siècle)
Date du décor : archevêques Jevstatije et Sava III, vers 1310 (seconde couche)
Figures :

– Trois moines non identifiés (naos, travée ouest, mur sud)
– Paul de Thèbes, deux moines non identifiés (naos, mur sud, au-dessus du passage vers la chapelle)
– Théodore Stoudite, un moine non identifié (naos, mur nord, extrémité ouest)
– Trois moines poètes non identifiés (naos, travée ouest, mur nord)
– Athanase l'Athonite, Euthyme, Sabas de Jérusalem, Antoine (chapelle nord, mur sud)
– Jean Kalybitès (chapelle sud, mur ouest, porte, tympan)

Cycles, scènes de la vie :

Cycle de Sabas de Jérusalem (chapelle nord-ouest), détruit ; seule scène jadis identifiable : la Dormition de Sabas

Bibliographie :

BABIĆ, *Chapelles*, p. 145-146, fig. 122.
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 50 et n. 50.
KAŠANIN, BOŠKOVIĆ, MIJOVIĆ, *Žiča*, p. 124-199, surtout p. 147, 153, 157, 169-170, 172.
*TODIĆ, *Serbian Medieval Painting*, p. 308.
ŽIVKOVIĆ, *Žiča*, dessins p. 25, 29-30, 32.

ZRZE, ÉGLISE DE LA TRANSFIGURATION

Fondateur : moine German
Date du décor : 1368-69 (narthex)
Figures :

– Poimèn le Grand, Théodose le Cénobiarque, Onouphrios, Paphnoutios (narthex, mur sud)
– Barbaros, Macaire, Euthyme, Antoine (narthex, mur nord)

Compositions :

– Communion de Marie l'Égyptienne (narthex, au nord de la porte ouest, registre inférieur, première couche)
– Pachôme et l'ange (narthex, au nord et au sud de la porte ouest)

Bibliographie :

DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 84-85 et n. 109.
IVKOVIĆ, Živopis, p. 68, 77, fig. 1, 5, 9-13, 16.

V. Grèce continentale

Athos, Chilandar, Chapelle de la tour Saint-Georges

Date du décor : milieu du XIIIe siècle (?), avec repeints de 1686

Figures :

– Antoine le Grand, Sabas de Jérusalem, Euthyme, Arsène, Éphrem le Syrien, Paul de Thèbes, Macaire l'Égyptien (narthex)

Compositions :

– Communion de Marie l'Égyptienne (narthex, mur sud)
– Canon des agonisants (murs extérieurs sud et ouest)

Bibliographie :

Bogdanović, Djurić, Medaković, *Hilandar*, p. 64, fig. 40.
Djurić, Fresques médiévales, p. 66-67, 69-70, fig. 7-15.
Id., *Vizantijske freske*, p. 39 et n. 40.
* *Hilandar Monastery*, fig. p. 216, p. 217.
Millet, *Monuments de l'Athos*, p. 61, pl. 59-80.
Radojčić, « Čin bivajemi », p. 39-43, 36-50, fig. 1-9.
* Todić, 13th Century Frescoes, p. 35-70.

Athos, Chilandar, Nouveau catholicon (Présentation de la Vierge au Temple)

Donateur et date du décor : Stefan Uroš II Milutin, décor achevé en 1321; nombreux repeints de 1803

Figures :

– Daniel le Stylite et * Alypios (diaconicon, mur sud)
– Théodose et * Macaire, 1803 (naos, compartiment nord-est)
– * Syméon Stylite (naos, compartiment nord-est)
– Un moine non identifié, Théodose le Cénobiarque, Arsène et Antoine (naos, conque sud)
– Gérasime, Euthyme et Sabas de Jérusalem, * Hilarion, 1803 (naos, conque nord)
– * Sérapion, Jean Kalybitès et * Akakios, * Nicodème de Thessalonique, * Proclos du Sinaï, 1803 (naos, mur ouest)
– * Siméon Nemanja en moine (naos, compartiment sud-ouest, mur sud)
– Paul de Latros (* ou de Thèbes : Todić, Marković), Étienne le Jeune, Théodore Stoudite, 1803 (naos, compartiment nord-ouest, mur nord)
– * Jean Kalybitès, 1803 (naos, mur ouest)
– Jean Kolobos, Nil, Michel, Ioannikios, Pytirion, 1803 (narthex, travée nord-est, mur nord)
– * Xénophon, * Arcadios, * Jean, * Onouphrios, * Macaire, * Marc, 1803 (narthex, travée sud-est, mur sud)
– * Lazare le Galèsiote, * Poimen,* Paul de Latros, * Memnon, 1803 (narthex, travée sud-ouest, murs sud et ouest)
– * Hilarion, * Théoctistos, 1803, et deux moines non identifiés (narthex, travée nord-ouest, mur ouest)
– * Paul de Xèropotamos, * Joseph (narthex, travée nord-ouest, mur nord)
– * Siméon Nemanja, 1803 (narthex, pilastre du mur est)
– * Côme de Maïouma, * Athanase l'Athonite, * Jean Damascène, 1803 (narthex, mur est)
– * Sisoé, * David de Thessalonique, 1803 (narthex, mur sud)
– * Sisinnios, * Timothée, * Nil, 1803, * Éphrem le Syrien, * Théoctistos, * Théona, * Pachôme et son disciple Siluanos, * Pierre l'Athonite, 1803, Luc le Steiriôtès, 1803, Joasaph, 1803 (narthex, mur ouest)

- * Barlaam, 1803, * Callinicos de Crète, * Moïse l'Éthiopien, 1803, * Alexis l'Homme de Dieu, 1803, * Martinianos (narthex, mur nord)
– * Siméon Nemanja et Sava le Serbe (en évêque), 1803 (narthex, au-dessus de la tombe de Siméon Nemanja)

Compositions :

– * Zosime et Marie l'Égyptienne, 1803 (narthex, angle sud-ouest)
– * Très nombreuses scènes des vies de moines et ermites illustres, repeintes en 1803 (narthex)

Bibliographie :

Bogdanović, Djurić, Medaković, *Hilandar*, fig. 64.
Djurić, Fresques médiévales, p. 78-81, 83.
Id., Peinture de Chilandar, p. 32-33, 37-40, pl. 5, 7-8.
Id., *Vizantijske freske*, p. 52 et n. 55.
* *Hilandar Monastery*, fig. p. 23, 31, p. 222, 226, fig. p. 227, p. 228-230, fig. p. 231, p. 232-233.
* Marković, Original Paintings, p. 221-242.
* Todić, *Serbian Medieval Painting*, p. 351-356.
* Tsigaridas, *Τοιχογραφίες*, p. 15-16, fig. 16-19, 21.

Athos, Karyes, Prôtaton

Date du décor : vers 1300

Figures :

– Syméon le Stylite (chœur sud, mur est)
– Antoine, Paul de Thèbes, un moine inconnu, Maxime le Confesseur, Arsène, Nil, Éphrem le Syrien (chœur sud, mur sud)
– Nikôn le Métanoïte (chœur sud, mur ouest)
– Un stylite non identifié (chœur nord, mur est)
– Théoctiste (?), Jean Climaque, Sabas de Jérusalem (?), deux moines actuellement disparus et Euthyme (chœur nord, mur nord)
– Daniel le Stylite (chœur nord, mur ouest)
– Onouphrios (compartiment d'angle sud-ouest, mur est)
– Paul de Xèropotamos, Athanase l'Athonite (compartiment d'angle sud-ouest, mur nord)
– Jean Kalybitès (?), Pierre l'Athonite (compartiment d'angle sud-ouest, mur ouest)
– Syméon le Jeune (compartiment d'angle nord-ouest, mur est)
– Barlaam et Joasaph (compartiment d'angle nord-ouest, mur nord, de part et d'autre de l'ouverture)
– Paul de Latros, David de Thessalonique (compartiment d'angle nord-ouest, mur sud, de part et d'autre du passage)
– Côme de Maïouma (nef, mur nord, troisième registre)
– Jean Damascène (nef, mur sud, troisième registre)

Composition :

– Pachôme et l'ange (compartiment d'angle nord-ouest, mur ouest)

Bibliographie :

Djurić, Conceptions hagioritiques, p. 45-46, 51-62, sch. 2-3, 6-8, 11-16.
* Kalomoirakis, Παρατηρήσεις, p. 204-205.
* *Μανουήλ Πανσέληνος*, p. 32-34, fig. 108, 128-145.
Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 41.2, 44.1, 45.1, 46.2-3, 47.1-2, 53.1, 54.3, 55.1-2.
Treasures of Mount Athos, I, p. 27 (Paul de Latros).
Xyngopoulos, *Manuel Panselinos*, pl. 1-2, 4-5.

Athos, Pantocrator, Catholicon

Date du décor : seconde moitié du XIV^e^ siècle

Figures :

– Éphrem le Syrien, Antoine, Sabas, Théodore (Graptos ?), Euthyme, Théodose le Cénobiarque, Pachôme le Grand (mur ouest, premier registre)
– Jean Climaque, Théodore Stoudite, Arsène, Athanase l'Athonite (partie ouest, mur sud et nord)

Bibliographie :

*Tsigaridas, *Τοιχογραφίες*, p. 56, fig. 28-31.

Athos, Xénophon, Chapelle Saint-Démétrius

Date du décor : troisième quart du XIV^e^ siècle

Figure :

– Syméon le Stylite (mur nord du sanctuaire)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (mur ouest)

Bibliographie :

*Tsigaridas, *Τοιχογραφίες*, p. 82, fig. 48.

Élasson, Panagia Olympiotissa

Date du décor : 1296-1303

Figures :

– Antoine, Sabas de Jérusalem, Paul de Thèbes (galerie sud, mur sud, partie ouest)
– Éphrem le Syrien, Arsène, Jean Climaque, Barlaam et Joasaph (galerie ouest, mur ouest, partie sud, à gauche de la porte d'entrée)
– Cinq moines non identifiés (galerie ouest, mur ouest, partie nord, à droite de l'entrée)
– Deux moines non identifiés (galerie nord, mur nord)
– Côme de Maïouma, Jean Damascène (?) (naos, tympan ouest)
– Daniel le Stylite, Syméon l'Ancien (naos, piliers nord-ouest et sud-ouest)
– Pierre l'Athonite, Onouphrios (galerie ouest, piliers nord-ouest et sud-ouest, face ouest)

Compositions :

– Pachôme et l'ange (galerie sud, mur sud, partie ouest)
– Communion de Marie l'Égyptienne (galerie nord, mur nord, dans le prolongement de la prothèse)

Bibliographie :

Constantinidès, *Wall Paintings*, p. 90, 103, 105-106, 108, 195-197, pl. 33, 58-59, 92-95, 102.

Géraki, Évangélistria

Date du décor : vers la fin du XII^e^ siècle

Figures :

– Jean Kalybitès (bêma, mur sud, arcade, intrados, côté est)
– Euthyme (bêma, mur nord, arcade, intrados, côté est)

Bibliographie :

Moutsopoulos, Dimitrokallis, *Γεράκι*, pl. 140, 144.
Tomeković, « *Maniérisme* », p. 24.

Géraki, Saint-Jean-Chrysostome

Date du décor : XIVe siècle

Figures :

- Antoine (mur sud, à l'est de la porte)
- Syméon le Stylite (mur nord, extrémité ouest)
- Nikôn le Métanoïte et Jean Kalybitès (?) (mur nord, arcature aveugle occidentale)

Bibliographie :

Moutsopoulos, Dimitrokallis, *Γεράκι*, p. 3-45, fig. 46 et 55.

Géraki, Saint-Nicolas

Date du décor : XIVe siècle

Figure :

- Nikôn le Métanoïte (versant de la voûte sud-est)

Composition :

- Communion de Marie l'Égyptienne (iconostase, face postérieure)

Bibliographie :

Moutsopoulos, Dimitrokallis, *Γεράκι*, p. 48-73, fig. 102, 103, 10.

Hosios Loukas, Catholicon

Fondateurs et date du décor : Constantin IX Monomaque, 1042-1055 (Stikas), higoumène Philothéos, vers 1011 (M. Chatzidakis), famille Léobachos de Thèbes (Nesbitt, Wiita), première moitié du XIe siècle

Figures :

- Nil, Dorothée, Théoctiste, Maxime (compartiment d'angle nord-ouest, voûte)
- Iôannikios, Sisoé (compartiment d'angle nord-ouest, mur nord)
- Luc le « Gournikiotis » (compartiment d'angle nord-ouest, tympan ouest)
- Arsène et Antoine, Éphrem le Syrien et Hilarion (compartiment d'angle nord-ouest, intrados vers le naos, au nord et au sud)
- Théodore Stoudite, Daniel de Scété (compartiment d'angle nord-ouest, intrados vers le bras ouest, à l'est et à l'ouest)
- Abramios, Jean Kalybitès, Poimèn, Jean Kolobos (compartiment d'angle sud-ouest, voûte)
- Martinianos, Étienne le Jeune (compartiment d'angle sud-ouest, mur sud)
- Nikôn le Métanoïte (compartiment d'angle sud-ouest, tympan ouest)
- Euthyme et Sabas de Jérusalem, Pachôme et Théodose le Cénobiarque (compartiment d'angle sud-ouest, intrados vers le naos, au sud et au nord)
- Jean Climaque, Macaire l'Égyptien (compartiment d'angle sud-ouest, intrados vers le bras ouest, à l'est et à l'ouest)
- Luc le Steiriôtès (bras nord, tympan ouest)
- Luc le Steiriôtès (chapelle nord-ouest, tympan)
- Akakios, Jean Kolobos (chapelle sud-ouest, mur ouest)
- Luc le Steiriôtès, Théodose le Cénobiarque, Athanase d'Alexandrie, Philothée (crypte, voûte nord-est)
- Théodose, premier abbé du monastère, Athanase (d'Alexandrie ou l'Athonite), Philothée, Luc le Steiriôtes (crypte, voûte sud-est)
- Maxime le Confesseur, Théoctiste, Dorothée, Abramios (crypte, voûte sud-ouest)
- Sisoé, Macaire l'Égyptien, un moine inconnu, Iôannikios (crypte, voûte nord-ouest)

Compositions :

- Philothée offrant le modèle de l'église à Luc le Steiriôtès (compartiment nord-est)

– Luc le Steiriôtès et le moine Basile en prière (crypte, travée d'entrée, mur est)
– Philothée et moines en prière (crypte, travée d'entrée, mur ouest)
Bibliographie :
CHATZIDAKIS, À propos de la date, p. 127-150.
ID., Précisions, p. 87-88.
* CHATZIDAKIS (N.), *Hosios Loukas*, p. 36-42, 52, 78, 85, 91-95.
CHATZIDAKIS-BACHARAS, *Peintures*, p. 11 et n. 18-19 (pour la bibliographie la plus importante), p. 102, n. 420.
CONNOR, *Art and Miracles*, p. 24-32, 41, 51, 66 s., 82 s., 102, 120, 122, pl. 3, fig. 37-52, 79-81.
LAZARIDÈS, *Hosios Loukas*, pl. 10, 14, 23, 33, 36.
NESBITT, WIITA, Confraternity, p. 374.
STIKAS, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν*, p. 257.
TOMEKOVIĆ, « Portrait », fig. 5, 7.
EAD., Saints ermites et moines, fig. 5, 7-10, 12.

KAMPIA, CRYPTE DE SAINT-NICOLAS
Date du décor : fin du XIII^e^ ou début du XIV^e^ siècle
Figures :
– Euthyme, Hilarion (bras est, arc vers le compartiment d'angle nord-est, intrados est et ouest)
– Stylianos le Paphlagonien, Mélèce le Jeune (bras est, arc vers le compartiment d'angle sud-est, intrados est et ouest)
– Macaire, Onouphrios (arc oriental du carré central, intrados nord et sud)
– Jean Kalybitès (arc entre le carré central et le bras nord, intrados ouest)
– Théodore Stoudite (bras nord, mur ouest)
– Maxime le Confesseur (arc entre le carré central et le bras sud, intrados ouest)
– Moïse l'Éthiopien (bras sud, mur est)
– Nikôn le Métanoïte (bras sud, mur ouest)
– Barlaam et Joasaph (arc occidental du carré central et bras ouest, intrados sud et nord)
Bibliographie :
PANAYOTIDI, Τοιχογραφίες, p. 603-608, 618, 622, fig. 10-11, 13-16.

KASTORIA, PANAGIA KOUMBÉLIDIKI
Date du décor : XIII^e^ siècle (seconde moitié)
Figures :
– Jean Damascène, Côme de Maïouma (naos, conques sud et nord, à l'ouest, second registre)
– Syméon le Stylite et un autre saint stylite (naos, mur ouest, premier registre, de part et d'autre de l'entrée)
Bibliographie :
* MAVROPOULOU-TSIOUMI, *Κουμπελίδικη*, pl. 26, 34-35.
PELEKANIDIS, *Καστοριά*, pl. 111.
PELEKANIDIS, CHATZIDAKIS, *Καστοριά*, p. 86.

KASTORIA, PANAGIA MAVRIOTISSA
Date du décor : début du XIII^e^ siècle (?)
Figures :
– Syméon le Stylite, Daniel le Stylite (de part et d'autre de l'abside)

– Antoine (narthex, mur sud, partie ouest, second registre : * époque post-byzantine ?)
– Jean Kalybitès, Alexis l'Homme de Dieu (entrée du naos, embrasure, côtés sud et nord)

Bibliographie :

PELEKANIDIS, CHATZIDAKIS, *Καστοριά*, p. 68, 72, fig. 8.

KASTORIA, SAINT-ATHANASE TOU MOUZAKI

Date du décor : 1384-1385

Figure :

– Syméon le Stylite (entre l'abside et la niche de la prothèse)

Bibliographie :

PELEKANIDIS, CHATZIDAKIS, *Καστοριά*, p. 108, 109 fig. 2.

KASTORIA, SAINT-ÉTIENNE

Date du décor : IXe / Xe siècle-XIVe siècle

Figures :

– Deux stylites, * dont l'un des deux Syméon (naos, nef centrale, à l'ouest), IXe / Xe siècle
– * Deux moines (arcade sud-ouest entre narthex et naos), IXe / Xe siècle
– * Syméon Stylite (naos, mur ouest), XIIIe siècle

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (passage de la nef nord vers le narthex), IXe / Xe siècle

Bibliographie :

PELEKANIDIS, CHATZIDAKIS, *Καστοριά*, p. 8-9.
* SIOMKOS, *Saint-Étienne à Kastoria*, p. 59-61, 83, 239-240, fig. 12, 14, 27, 113.

KASTORIA, SAINT-GEORGES TOU VOUNOU

Date du décor : seconde moitié du XIVe siècle

Figures :

– Onouphrios (mur sud, extrémité ouest)
– Syméon le Stylite (porte ouest vers le naos, embrasure côté nord)

Bibliographie :

* TSIGARIDAS, *Τοιχογραφίες*, p. 214-215, fig. 136-137.

KASTORIA, SAINT-NICOLAS DE TZÔTZAS

Date du décor : seconde moitié du XIVe siècle

Figure :

– Syméon le Stylite (entre l'abside et la niche de la prothèse, premier registre)

Bibliographie :

* TSIGARIDAS, *Τοιχογραφίες*, p. 252.

KASTORIA, SAINTS-ANARGYRES

Donateurs et date du décor : Théodore Lemniôtès et Anne Radène, vers 1180

Figures :

– Antoine, Euthyme, Arsène (nef sud, mur nord, à l'est du passage vers la nef centrale)
– Euphrosynos, Théodore, Sabas, Éphrem le Syrien (nef sud, mur sud, à l'est de l'entrée) (non conservés)
– David de Thessalonique (?) (nef nord, mur sud, extrémité ouest)
– Syméon le Stylite (?) (nef centrale, mur nord, extrémité est, second registre)
– Daniel le Stylite (nef centrale, mur nord, extrémité ouest, premier registre)

Bibliographie :
ORLANDOS, Βυζαντινὰ μνημεῖα, fig. 33.
PELEKANIDIS, *Καστοριά*, pl. 11a-b.
PELEKANIDIS, CHATZIDAKIS, *Καστοριά*, p. 24-25, p. 46 fig. 25.
TOMEKOVIĆ, « *Maniérisme* », p. 21, 58-60.

KASTORIA, TAXIARQUE DE LA MÉTROPOLE
Donateur et date du décor : hiéromoine Daniel, 1359-1360
Figures :
– Jean Damascène, Côme de Maïouma (nef centrale, extrémités ouest des murs sud et nord, second registre)
– Éphrem le Syrien (en évêque ; nef centrale, mur nord, extrémité est, second registre)
Bibliographie :
DJURIĆ, *Vizantijske freske*, p. 77 et n. 100.
ORLANDOS, Βυζαντινὰ μνημεῖα, p. 81, 83, fig. 59.
PELEKANIDIS, *Καστοριά*, pl. 133 a-b, 134 a.
PELEKANIDIS, CHATZIDAKIS, *Καστοριά*, p. 94-95.

MAGNE, ANO BOULARIOI, SAINT-STRATÈGE
Date du décor : 1re couche : fin du XIIe siècle ; 2e couche : seconde moitié du XIIIe siècle
Figures :
– * Théodose le Cénobiarque (prothèse, conque), 1re couche
– * Pachôme (naos, mur ouest, côté nord, tympan), 1re couche
– Nikôn (narthex, travée nord, voûte, côté ouest), 2e couche
Bibliographie :
DRANDAKIS, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι*, p. 26-27.
* ID., *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες*, p. 395, 404, 430-431, 466, fig. 7, 25, 36, 59.

MAGNE, ÉPISKOPÈ
Date du décor : vers 1200
Figures :
– Luc le Steiriôtès (bêma, mur sud)
– Un moine non identifié (abside nord, conque)
– Théodose le Cénobiarque (abside sud, conque)
– Syméon le Stylite, un stylite non identifié (Daniel ?) (naos, au-dessus des colonnes sud-ouest, et nord-ouest, vers l'est)
– Euthyme, Macaire (?) (naos, bras ouest, intrados de l'arc vers le compartiment d'angle nord-ouest, côtés est et ouest)
Bibliographie :
DRANDAKIS, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι*, p. 84-85, pl. 62b, 63a.
* ID., *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες*, p. 156, 159, 178-179, 203, fig. 10-11, 16-17, 21-22
TOMEKOVIĆ, « *Maniérisme* », p. 448-450.

MAGNE, PLATSA, SAINT-NICOLAS
Donateurs et date du décor : Constantin Spanis et sa femme Marie ; rénovation : 1343-1344 (sanctuaire) et 1348-1349 (nef sud)
Figures :
– Joasaph ou Iôannikios, Sabas de Jérusalem (?), Théodose le Cénobiarque, Onouphrios, Paul de Thèbes, un moine non identifié (nef nord, mur sud)

Composition :
– Communion de Marie l'Égyptienne (nef sud, mur ouest)
Bibliographie :
MOURIKI, *Fresques*, p. 12-18, 30, 34, pl. 43, 105.

MISTRA, ÉGLISE DE LA VIERGE HODIGITRIA (AFENDIKO DU BRONTOCHION)
Fondateur : archimandrite Pachôme, grand protosyncelle du Péloponnèse
Date du décor : entre 1311-1312 et 1322
Figures :
– Euthyme (?) (côté sud, première arcade, à l'est)
– Antoine (au sud), un moine non identifié (nef sud, premier doubleau [à partir de l'est])
– André, un moine non identifié (nef sud, second doubleau, arc)
– Un moine non identifié (côté nord, première arcade à l'est, côté est)
– Nikôn le Métanoïte, deux ascètes non identifiés (chapelle sud-est, près de l'entrée)
– Théodore I^er Paléologue (Théodoritos) (chapelle nord-ouest, mur nord)
– Quelques ascètes (chapelle nord-ouest, mur sud, second registre)
Composition :
– Pachôme à genoux devant la Vierge (chapelle nord-ouest, mur ouest, arcosolium)
Bibliographie :
CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 46-67, fig. 37.
DUFRENNE, *Programmes iconographiques*, p. 8-9, pl. 11-12, 15, 17, 19, fig. 37.
GEORGIADIS, *Mistra*, fig. 33-34.
MILLET, *Monuments byzantins*, dessins 103.5-6.

MISTRA, ÉGLISE DE LA VIERGE PANTANASSA
Fondateur : Jean Phrangopoulos
Date du décor : vers 1428
Figures :
– Moines non identifiés (nef centrale, arcade sud, trois derniers intrados ouest)
– Un stylite non identifié (compartiment d'angle nord, mur ouest)
– * Moines en médaillons non identifiés (tribunes nord et sud, travées ouest)
– Deux stylites non identifiés (tribune nord, mur nord)
– Sabas de Jérusalem, Arsène et quelques autres ascètes (tribune ouest, travée centrale, mur ouest)
– * Jean Damascène, * Côme de Maïouma, * Paul de Thèbes (tribune ouest, intrados des arcs sud et nord de la travée centrale)
Compositions :
– Communion de Marie l'Égyptienne (tribune ouest, arc nord)
– * Pachôme et l'ange (tribune ouest, travée nord, mur ouest)
Bibliographie :
* ASPRA-VARDAVAKI, EMMANOUEL, *Παντάνσσα*, p. 57, 62, 194, 196, 198-203, 206, fig. 67, 69, 88-93, 96.
CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 94-107.
DUFRENNE, *Programmes iconographiques*, p. 9, pl. 22, 24, 26-27, fig. 43, 50, 51.
MILLET, *Monuments byzantins*, pl. 146.1-2.

MISTRA, ÉGLISE DE LA VIERGE PÉRIBLEPTOS

Date du décor : milieu du XIV^e siècle

Figures :

– Deux moines non identifiés (prothèse, mur nord)
– Deux moines non identifiés (?) (diaconicon, mur sud)
– Deux moines non identifiés (mur nord, intrados à côté de la prothèse)
– Deux stylites non identifiés (mur nord, partie ouest)
– Un stylite non identifié (nef centrale, à l'ouest de l'arc nord)
– Théodore Stoudite (nef centrale, à l'ouest de l'arc vers la travée nord-ouest)
– Un moine non identifié (naos, partie ouest, niche, intrados sud)

Bibliographie :

CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 72-89.
DUFRENNE, *Programmes iconographiques*, p. 13, pl. 29-30.
MILLET, *Monuments byzantins*, pl. 115.3.
MOURIKI, Portraits, p. 20, 266-267, fig. 16.

MISTRA, MÉTROPOLE SAINT-DÉMÉTRIUS

Fondateurs : Nicéphore (proédros de Crète et métropolite de Lacédémone) et son frère Aaron, 1291-1292 (rénovation)

Date du décor : 1270-1285 (phase A) et premier quart du XIV^e siècle (phases B-C)

Figures :

– Série de moines non identifiés (intrados des grandes arcades, côtés sud et nord)
– Onouphrios (?) (arcade nord, troisième arc en partant de l'est, intrados, côté ouest)
– Macaire (?) (nef sud, mur nord, extrémité ouest)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (nef centrale, de part et d'autre de la porte ouest)

Bibliographie :

CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 24-45.
DUFRENNE, *Programmes iconographiques*, p. 7, pl. 6, sch. IV, n^os 57-58, dessin II.

OMORPHOCCLISIA (GALLISTA), SAINT-GEORGES

Fondateurs : trois frères de la famille Netzos (Nicéphore, Jean et Andronic)

Date du décor : entre 1295 et 1315

Figures :

– Joasaph, Barlaam, Chariton, Étienne le Jeune, Théodore Stoudite, Poimèn, André de Crète, un moine non identifié (exonarthex, mur ouest, de part et d'autre de la porte)
– Quatre moines, dont un seul partiellement conservé (narthex, mur ouest, partie sud)

Bibliographie :

MOURIKI, Portraits, p. 265, fig. 15.
STIKAS, Église, p. 104-106, 108, pl. VI.5-6, VII.7-8, VIII.9-10, IX.11.

SAMARINA, ZOODOCHOS PEGE

Date du décor : fin du XII^e siècle

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (entrée du bêma)

Bibliographie :

GRIGORIADOU-CABAGNOLS, Samari, p. 179, 188.

Thessalonique, Église de la Vierge des Chaudronniers (Panagia tôn Chalkéôn)

Fondateurs : protospathaire Christophore, catépan du thème de Longobardie et sa famille

Date du décor : 1028

Figures :

– Onouphrios, Alexis l'Homme de Dieu (?) (bêma, mur sud, premier registre)

Bibliographie :

Papadopoulos, *Wandmalereien*, p. 35 et n. 38a.

* Tsitouridou, *Παναγία*, p. 42.

Thessalonique, Moni Vlatadon

Date du décor : 1360-1380

Figures :

– Maxime, Antoine (naos, niche du pilastre sud-ouest, face est)
– Trois moines non identifiés (naos, niche du pilastre nord-ouest, face est)
– Étienne le Jeune (chapelle sud, mur nord, extrémité ouest)
– Maxime et Antoine (?) (chapelle sud, mur ouest)

Bibliographie :

* Mavropoulou-Tsioumi, *Μονή Βλατάδων*, p. 32, fig. 14-16.

* Ead., Τοιχογραφίες, pl. 1 a.b.

Stojoglou, *Μονὴ τῶν Βλατάδων*, p. 115, 117, fig. 43, 47.

Thessalonique, Prophète-Élie, Néa Moni

Fondateur: Makarios Choumnos

Date du décor : entre 1360 et 1380

Figures :

– Théodore Stoudite (narthex, coté sud, à droite de l'entrée)
– * Trois moines inconnus (narthex, côté est)
– * Kyriakos, * Chariton, * Athanase l'Athonite, * Onouphrios, * trois moines inconnus, * Arsène, Dosithée, Dorothée, Joasaph, Barlaam, * David de Thessalonique, * Théodose le Cénobiarque, (narthex, côté sud)
– * Moine inconnu, * Bessarion, * Sisoé, * Euphrosynos, * Paul de Thèbes, * moine inconnu, * deux stylites inconnus, * moine inconnu, * Éphrem le Syrien, * Euthyme, * Arcadios, * moine inconnu, * Akakios, * Xénophon (narthex, côté ouest)
– * Alypios, * trois moines inconnus (narthex, côté nord)

Bibliographie :

* Mavropoulou-Tsioumi, Μνημειακή, p. 663, pl. 365.

Mouriki, Portraits, p. 265.

* Papazotos, Identification, p. 121-127.

Thessalonique, Saint-Démétrius, Chapelle de Saint-Euthyme

Donateurs : Michel Doukas Glabas Tarchaneiotès, protostrator, et sa femme Marie Comnène

Date du décor : 1303

Figures :

– Euthyme (pilier sud-est)
– Arsène (colonnade sud, arcade est, intrados, côté est)
– Théodore Stoudite (colonnade sud, arcade médiane, intrados, côté ouest)
– Antoine (?) (colonnade sud, arcade ouest, intrados, côté ouest)

– Étienne le Jeune (colonnade sud, arcade médiane, intrados, côté est)
– Sabas de Jérusalem (ou *Antoine), *Athanase l'Athonite (colonnade nord, arcade est, intrados, côtés est et ouest)
– *Hilarion (?), Éphrem le Syrien (colonnade nord, arcade médiane, intrados, côtés est et ouest)
– Un poète non identifié et Luc le Steiriôtès (?) (ou Jean Damascène et Côme de Maïouma ?) (colonnade nord, arcade ouest, intrados, côtés est et ouest)
– Daniel le Stylite (?) et un saint non identifié (nef sud, mur nord, de part et d'autre du passage médian)
– *Euphrosynos (mur sud, à l'est)
– Luc (nef centrale, arcade sud, deuxième pilastre, face sud)

Compositions :

Cycle de la vie d'Euthyme :
– Annonce de la naissance du saint (mur ouest)
– Présentation d'Euthyme à Eudoxe (mur ouest)
– Euthyme ordonné lecteur par l'évêque Otreios (mur nord)
– Euthyme ordonné prêtre (mur nord)
– Guérison de Térébon (mur nord)
– Euthyme baptisant Aspébétos (mur nord)
– Vision par Térébon du feu tombé du ciel (mur nord)
– Guérison du possédé (mur nord)
– Dormition d'Euthyme (mur nord)

Bibliographie :

*Gouma-Peterson, Frescoes of the Parekklesion, p. 111-159.
Ead., Parecclesion, p. 168-170, 175-177, 181, fig. 4, 9-14.
Kambouri-Vamvoukou, Papazotos, *Παλαιολόγεια ζωγραφική,* pl. 3.
**Μανουήλ Πανσέληνος,* p. 58-59, fig. 155, 156, 161.
Mouriki, Portraits, fig. 13.
Sotiriou, *Βασιλική*, p. 209, 218-219, pl. 80, 89, 92 a-b.

Thessalonique, Saint-Nicolas Orphanos

Fondateur : Stefan Uroš II Milutin

Date du décor : vers 1314-1317 (1310-20, selon Kourkoutidou-Nikolaïdou ; fin 2e décennie du XIVe siècle selon Tsitouridou)

Figures :
– Jean Kalybitès (narthex, mur ouest, extrémité nord)
– *Sabas, *Paul de Thèbes, *Éphrem le Syrien, *Onouphrios (narthex, mur ouest)
– Théodore Stoudite et Étienne le Jeune (narthex, mur est)

Compositions :
– Pachôme et l'ange (narthex, mur ouest)

Cycle de Gérasime (galerie sud, mur nord) :
– Gérasime ôte l'épine de la patte du lion
– Le lion tient la bride de l'âne chargé des vases qu'Euthyme remplit
– Des chameliers d'Arabie volent l'âne
– Retour du lion sans l'âne
– Le lion bondit sur les voleurs
– Retour du lion avec l'âne auprès de Gérasime (?)

Bibliographie :

**Ayios Nikolaos Orphanos*, pl. 5, 78-79, 97, sch. 108, 110.

* KIRCHHAINER, *Die Bildausstattung der Nikolauskirche*, p. 131-133, 148-149, fig. 72, 74, 87.
* KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU, TOURTA, *Wandering*, p. 84.
* TODIĆ, *Serbian Medieval Painting*, p. 347-350.
TOMEKOVIĆ, Note sur saint Gérasime, p. 280-282, fig. 4.
TSITOURIDOU, *Ζωγραφικὸς διάκοσμος*, p. 176-179, 201-202, 204-206 sch. 3 ΖΗ n^{os} 14-15, ΗΘ n° 15, sch. 4 ΚΛ n^{os} 6-9, 11-13, pl. 70-72, 102, 104-106.
EAD., *Εντοίχια*, p. 142-146, 168-170, fig. 70-72, 104-106, pl. 102.
XYNGOPOULOS, *Τοιχογραφίες*, p. 20-21, fig. 119-122, 147-151.

THESSALONIQUE, SAINTE-CATHERINE

Date du décor : vers 1315

Figures :

– Jean Kolobos (narthex, mur ouest, ouverture sud, intrados)
– Un stylite non identifié (narthex, mur ouest, deuxième ouverture en partant du sud, intrados, versant sud)
– Daniel le Stylite (narthex, mur ouest, troisième ouverture en partant du sud, intrados, versant nord)
– Onouphrios (narthex, mur ouest, ouverture nord, intrados, versant nord)
– * Étienne le Jeune (colonnade sud, arcade médiane)

Bibliographie :

MOURIKI, Stylistic Trends, p. 61, fig. 8.

THESSALONIQUE, SAINTE-SOPHIE

Date du décor : vers le milieu du XI^e siècle (narthex)

Figures :

– Pa... (narthex, mur ouest, intrados de l'arc sud, côté sud, à l'ouest)
– Un « hosios » dont le nom manque (narthex, mur ouest, intrados de l'arc sud, côté nord, à l'ouest)
– Euthyme, un saint non identifié (narthex, mur ouest, intrados du troisième arc en allant du sud vers le nord, côté sud)
– Théodose le Cénobiarque, un saint non identifié (narthex, mur ouest, intrados du troisième arc en allant du sud vers le nord, côté nord)
– Théodore Stoudite (ou Eleutherius ?), Jean Kalybitès (narthex, mur ouest, intrados du quatrième arc en allant du sud vers le nord, côté sud)
– Deux saints non identifiés (narthex, mur ouest, intrados du quatrième arc en allant du sud vers le nord, côté nord, en haut et en bas)
– Une moniale non identifiée (narthex, mur ouest, intrados du sixième arc en allant du sud vers le nord, côté sud, à l'ouest)
– Une moniale non identifiée (narthex, mur ouest, intrados du sixième arc en allant du sud vers le nord, côté nord, à l'ouest)

Bibliographie :

* DJURIĆ, Courant stylistique, p. 15-23.
PELEKANIDIS, Νέαι ἔρευναι, p. 398-407, pl. 81.1-4, 82.1, 83.1.
SKAWRAN, *Development*, pl. 103-104.

THESSALONIQUE, SAINTS-APÔTRES

Fondateur : patriarche de Constantinople Niphon I^{er}, entre 1312 et 1315

Donateurs et dates du décor : patriarche Niphon (mosaïques), higoumène Paul, disciple du patriarche (fresques) ; vers 1314 (mosaïques), peu après 1314 ou au milieu du XIVe siècle (fresques) (* KISSAS : entre 1328 et 1334)

Figures :

– * Jean le Prodrome, Macaire, un moine non identifié (naos, mur sud, de l'est vers l'ouest)
– Quatre moines non identifiés (naos, mur sud, passages est et ouest, intrados)
– Kyriakos, Sabas (?), Maxime, Nil, un moine non identifié (* Éphrem le Syrien), Joseph le Poète, Théodore et Théophane Graptoi (naos, mur ouest, du sud vers le nord)
– Six moines non identifiés (naos, mur ouest, intrados des passages sud, médian et nord)
– Trois moines non identifiés (naos, mur nord, extrémité ouest)
– Éphrem le Syrien et un saint non identifié (naos, mur nord, passage est, intrados, versants est et ouest)
– Deux moines non identifiés, * Paul de Thèbes (?), * Sabas (?) (narthex, mur est, de part et d'autre de l'entrée)
– Théodore Stoudite (?) et au moins trois moines non identifiés (narthex, mur ouest)
– Côme de Maïouma (narthex, voûte, partie sud-est)
– Théodose (narthex, galerie nord, mur nord, partie ouest, à l'est de la porte nord-ouest)
– * Sept moines non identifiés, Lazare le Galèsiote (narthex, galerie nord, murs nord et sud)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (narthex, mur ouest, partie sud, à gauche et à droite de la porte)

Bibliographie :

* KISSAS, Vremenu nastanka, p. 52-57.
MOURIKI, Portraits, fig. 14.
* SEMOGLOU, Portrait de Saint Lazare, p. 617-626.
* STEPHAN, *Byzantinisches Bildensemble*, p. 97-98, 100, 189-190, 211, 317 (plan 2), pl. II-III, V-VI, fig. 96-97, 101-102.
XYNGOPOULOS, Fresques, p. 85-86, fig. 1-2, 6.

VERRIA, ANCIENNE MÉTROPOLE

Date du décor : XIIIe siècle

Figures :

– Quinze figures, dont * Antoine le Veriotis, * Xénophon, Macaire, * Jean le Plousiotis, David de Thessalonique (?) (mur nord)
– * Sabas, * Euthyme, * Arsène (mur ouest)
– Six moines (arcs entre le naos et le narthex, intrados)

Bibliographie :

* PAPAZOTOS, *Βέροια*, p. 164-169.
TSIGARIDAS, Peintures murales, p. 91-100.

VERRIA, ÉGLISE DU CHRIST SAUVEUR

Fondateurs et date du décor : Xénos Psallidas et sa femme Euphrosyne

Date du décor : 1315

Figures :

– Sabas de Jérusalem, Euthyme, Antoine, Arsène et * Ignace Kalothétos à genoux devant lui (mur sud, partie ouest)

– Jean Damascène, Côme de Maïouma (mur ouest, second registre, de part et d'autre de la Dormition)

Bibliographie :

* Papazotos, *Βέροια*, p. 102-103, pl. 11.

Pelekanidis, *Καλλιέργης*, p. 5-12, plan fig. I n[os] 71-74, fig. 51-53, 75-78, pl. 17, 18.

Verria, Saint-Georges-tou-archontos-Grammatikou

Date du décor : seconde moitié du XIV[e] siècle

Figures :

– Onouphrios et Paul le Confesseur (côté sud de l'abside)

Composition :

– Pachôme et l'ange (côté sud de l'abside)

Bibliographie :

* Papazotos, *Βέροια*, p. 169, pl. 19, 58.

Verria, Saint-Jean-le-Théologien

Date du décor : première moitié du XIII[e] siècle

Figures :

– Théodore Stoudite et Athanase l'Athonite (sanctuaire, embrasure, côté est et ouest)
– Syméon l'Ancien (nef centrale, mur sud, extrémité est)
– Syméon le Jeune (nef centrale, mur nord, extrémité est)

Bibliographie :

Michailidis, Peintures murales, p. 470, fig. 7-9.

* Papazotos, *Βέροια*, p. 171-172, 249-250.

VI. Îles

Chios, Kalamoti (près de), Panagia Aghrelopou

Date du décor : première moitié du XIV[e] siècle

Figures :

– Syméon Stylite l'Ancien et Syméon Stylite le Jeune (chœur, piédroits)
– Antoine (?), Sabas (?), Arsène (?) (naos, mur nord, partie est, second registre)
– Deux ascètes non identifiés (naos, arc sud-ouest, intrados)
– Euthyme et Éphrem le Syrien (naos, mur ouest, de part et d'autre de la porte)
– * Un moine et un ascète non identifiés (narthex, mur sud)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (narthex, mur est, de part et d'autre de la porte)

Bibliographie :

Bouras, *Chios*, p. 37.

Chios, Néa Moni, Catholicon

Fondateurs : Constantin IX Monomaque et Zoé, 1042

Date du décor : 1049-1055

Figures :

– Théodore Stoudite, Théodose, Euthyme, Pachôme, Sabas de Jérusalem, Jean Climaque (narthex, arc entre les travées centrale et sud, intrados)

– Étienne le Jeune, Éphrem le Syrien, ...nios (Arsène ?), Nicétas, Antoine, Maxime, Jean Kalybitès (narthex, arc entre les travées centrale et nord, intrados)
– Les stylites Daniel, Syméon le Jeune, Syméon l'Ancien, Alypios (narthex, travées latérales, tympans ouest)

Bibliographie :

Mouriki, *Mosaics of Nea Moni*, p. 21-29, 156-169, 171-176, pl. 74-83, 86-89a-b, 224-235, 236b, 237b, 238-240, 241a-b, 242-243.

Crète, Apano Vianos, Sainte-Pélagie

Fondateurs : Nikolétos Marès, sa femme Sophie et Kôstas Marès

Date du décor : 1360

Figures :

– Antoine, (chœur, mur nord)
– Syméon le Stylite (mur nord)

Compositions :

Cycle de Pélagie la Pénitente (mur nord, second registre) :

– Distribution de la fortune
– Libération des serviteurs ou tentation du diable
– Visite du diacre Jacques

Bibliographie :

Gallas, Wessel, Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, p. 450, 452.
Tomeković, Hagiographie peinte, p. 41-43.

Crète, Koudoumas (près de), Saint-Jean

Fondateur : moine Antoine

Date du décor : vers 1360

Figure :

– Sabas (?) (nef, mur sud)

Composition :

– Dormition d'Éphrem le Syrien (narthex, mur sud)

Bibliographie :

Bougrat, Église Saint-Jean, p. 156, 163-167 et n. 81, fig. 22-25

Crète, Kyriakosélia, Saint-Nicolas

Date du décor : 1230-1236

Figures :

– André de Crète, Athanase l'Athonite (bêma, mur nord)
– Nicolas Stoudite (au nord), un moine non identifié (au sud) (travée centrale, intrados ouest sous la coupole, premier registre)
– Arsène (à l'ouest), un moine non identifié (à l'est) (mur sud, partie ouest, à côté de l'arcade)
– Antoine (à l'est), Jean Kalybitès (?) (à l'ouest) (mur sud, partie ouest, intrados de l'arcade, premier registre)
– Syméon le Stylite (à l'est), Daniel le Stylite (à l'ouest) (mur sud, partie ouest, intrados de l'arcade, second registre)
– Trois moines (mur sud, partie ouest, arcade, mur)
– Jean Climaque (à l'est), Étienne le Jeune (à l'ouest) (mur nord, partie ouest, de part et d'autre de l'arcade)

– Amphilochios (à l'ouest), Iôannikios (à l'est) (mur nord, partie ouest, intrados de l'arcade)

Bibliographie :

* BISSINGER, *Kreta*, p. 66-67.
GALLAS, WESSEL, BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta*, p. 247-249.

CRÈTE, SOUGHIA (PRÈS DE), SAINT-ANTOINE

Fondateurs : un archiprêtre et le moine Manganaros, 1382-1383 ou 1385
Date du décor : vers 1390-1400
Figures :
– Sabas de Jérusalem (?), deux moines non identifiés (mur sud, premier registre)
– Un moine non identifié, Euthyme, Paul de Thèbes, Onouphrios (?), Antoine (mur nord, de l'ouest vers l'est)

Compositions :
Cycle d'Antoine :
– La communication avec Dieu (mur sud, second registre)
– Le saint en route pour le désert (mur sud, second registre)
– Antoine travaille la terre (mur sud, second registre)
– Rencontre avec Paul de Thèbes (mur ouest)
– Le partage du pain apporté par l'oiseau (mur ouest)
– La mort d'Antoine (mur nord)

Communion de Marie l'Égyptienne (mur ouest, au nord de la porte)

Bibliographie :

LASSITHIOTAKIS, Ἐκκλησίες, p. 385-386.
TOMEKOVIĆ, Cycle inédit, p. 445-463.
EAD., Cycles hagiographiques, p. 11-14.

PATMOS, MONASTÈRE DE SAINT-JEAN-LE-THÉOLOGIEN

Fondateur : Christodoulos de Latros, 1089
Date du décor : Chapelle sud (chapelle de la Vierge) : 1176-1180 (Kollias), peu après 1185 (Orlandos, Mouriki) ; réfectoire (première phase) : 1176-1180 (Kollias), 1180-1190 (Tsigaridas), début du XIII[e] siècle (Orlandos)
Figures :
– Arcadios, Xénophon, Jean, Nathanaël, Iôannikios (catholicon, chapelle sud, mur sud, second registre)
– Théodoulos (catholicon, chapelle sud, mur nord, extrémité ouest, premier registre)
– Euthyme, Chariton, Hilarion, Étienne le Jeune (?) (réfectoire, mur ouest, arcade nord, premier registre)
– Un stylite non identifié (réfectoire, mur est, côté nord)
– Côme de Maïouma, Jean Damascène (réfectoire, mur ouest)

Bibliographie :

KOLLIAS, *Patmos*, p. 11 fig. 2, p. 14 fig. 3, p. 15, 24, 26.
ID., Peintures murales, p. 63, 65, fig. 23.
MOURIKI, Τοιχογραφίες, p. 205-206, 214-216, 222, fig. 18.
ORLANDOS, *Ἀρχιτεκτονική*, pl. 54a-b, 55, 268, 386.
TSIGARIDAS, *Τοιχογραφίες της μονής Λατόμου*, p. 163

Santorin, Épiskopè

Fondateur : Alexis Ier (?)

Date du décor : 1095 (Djurić), vers 1100 (Orlandos), 1181 (Tsitouridou).

Figures :

– Euthyme, Macaire (compartiment sud-ouest, arc vers le naos, intrados, côtés est et ouest)
– Antoine (compartiment sud-ouest, arc vers le naos, intrados, côté ouest)
– Théodose (?) (compartiment sud-ouest, mur nord, à l'ouest du passage)
– Nicéphore (compartiment sud-ouest, mur nord, à l'est du passage)
– Étienne le Jeune (abside nord, mur sud, entre les deux arcs du passage)

Bibliographie :

Djurić, Peinture murale byzantine, p. 168.
Orlandos, Πισκοπὴ, p. 201-202, fig. 18-19, 21, 214.
* Tsitouridou, Επισκοπή Σαντορίνης.

VII. Chypre

Agiasmati, Sainte-Croix

Date du décor : 1494

* **Figures :**

– Nombreux moines

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (écoinçons surmontant l'arcade aveugle sud)

Bibliographie :

* Argyrou, Myrianthefs, *Hagiasmati*, p. 34-35, sch. 2-2.
Stylianou, Communion of St. Mary of Egypt, p. 435-441.

Asinou, Panagia Phorbiotissa

Fondateur : Nicéphore Ischyrios, 1105-1106

Dates du décor : naos : 1106, xive siècle ; narthex : 1106, vers 1200, 1332-1333

Figures :

– Théodose le Cénobiarque, Arsène, Éphrem le Syrien (naos, travée ouest, mur sud)
– Andronic, Hilarion, Kyriakos (naos, mur ouest, au sud de la porte)
– Antoine, Euthyme, Sabas de Jérusalem (naos, mur ouest, au nord de la porte)
– Timothée (narthex, mur ouest, au nord de la porte)
– Sozomène, Jean Damascène (narthex, mur est au nord de la porte)
– Syméon Stylite, Onouphrios, première moitié du xviie siècle (naos, piédroit de l'arc occidental, face est, côté nord)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (piédroits de l'abside : Marie au nord, Zosime au sud)

Bibliographie :

* Hadjichristodoulou, Myrianthefs, *Asinou*, p. 24-26, 37-41.
Sacopoulo, *Asinou*, p. 13-16, 95-108, pl. 19a-b, 26b, 27-29.
Stylianou, *Painted Churches*, p. 114-140.
* Winfield, *Asinou*, p. 11-13, 16-17.

Dali, Saint-Démétrianos

Date du décor : 1317

Composition :
– Communion de Marie l'Égyptienne (bêma, mur sud)
Bibliographie :
STYLIANOU, Communion of St. Mary of Egypt, p. 435-441.

KAKOPÉTRIA, SAINT-NICOLAS-DU-TOIT
Date de fondation : XI^e siècle
Donateurs et date du décor : sept phases de décor, de la deuxième moitié du XIe siècle (première moitié selon Stylianou) au XVIIe siècle ; pour la phase fin XIIIe-début XIVe siècle, Ioannis et son épouse, sous l'higoumène Germanos.
Figures (début XIIe siècle) :
– Alexis l'Homme de Dieu, Jean Kalybitès (naos, travée sud-ouest, mur sud)
– Jean Damascène (narthex, compartiment nord, pilier est)
– Joasaph (narthex, travée nord, piédroit nord-est, face sud)
– Athanasia, Zosime (narthex, compartiment nord, arcade ouest, intrados)
– Alypios (narthex, travée sud, piédroit nord-est)
Figures (XIIIe-XIVe siècle) :
– Théodore Stoudite, Hilarion (passage sud-ouest, à l'est et à l'ouest)
– Onouphrios, Éphrem le Syrien (naos, mur ouest, de part et d'autre de la porte)
– Épigon, Étienne le Jeune, Théodose le Cénobiarque, Euthyme (naos, mur nord, partie est, de l'ouest vers l'est)
– Antoine, Sabas, Sozomène (naos, mur sud, partie est)
– A(m)brosios (?) (narthex, niche nord-est, mur est)
– Joasaph et Barlaam (narthex, niche nord-est, murs nord et sud)
– Jean Climaque, Kyriakos (narthex, niche sud-est, intrados)
– Épigon, Poimèn (narthex, niche nord-est, intrados)
Bibliographie :
STYLIANOU, Ναὸς, p. 117, 161, 177-185, fig. 17.
ID., *Painted Churches*, p. 59-62, 66, 71-74.

KALIANA, SAINTS-JOACHIM-ET-ANNE
Date du décor : XIVe siècle
Composition :
– Communion de Marie l'Égyptienne (naos, mur nord)
Bibliographie :
STYLIANOU, Communion of St. Mary of Egypt, p. 435-441.
ID., *Painted Churches*, p. 107.

KALOGREA, ÉGLISE DU CHRIST ANTIPHONITIS
Date du décor : vers 1200.
Figures :
– * Syméon le Jeune, * Théodose le Cénobiarque (?) (prothèse, colonne nord-est)
– * Endoxos (diaconicon, intrados de l'arc surmontant la colonne sud-est), Syméon l'Ancien et Daniel le Stylite (diaconicon, colonne sud-est)
– Antoine et trois autres moines (naos, mur sud)
Bibliographie :
* NICOLAÏDÈS, *Lagoudéra*, II, p. 60-61, fig. 9-10, 12-13, 23.
STYLIANOU, *Painted Churches*, p. 472, fig. 287, 289.

KALOPANAYIOTIS, SAINT-HÉRAKLEIDIOS

Date de fondation : XI[e] siècle

Date du décor : XI[e], XII[e], XIII[e] siècles

Figures :

– Andronic et Athanasia, XIII[e] siècle (naos, pilier nord-ouest, face est)
– Syméon l'Ancien, XIII[e] siècle (naos, pilier nord-ouest, face sud)

Bibliographie :

STYLIANOU, *Painted Churches*, p. 298.

KOUTSOVENDIS, MONASTÈRE DE SAINT-JEAN-CHRYSOSTOME, PARECCLÈSION DE LA SAINTE-TRINITÉ

Fondateur : Eumathios Philokalès, duc de Chypre (1092-1103, 1110-1118), entre 1092 et 1117

Date du décor : vers 1100

Figures :

– Paul le Simple, Onouphrios, Théodose de Skopélos (arcade aveugle sud-ouest, mur sud, lunette)
– Andronic, Luc le Steiriôtès (arcade aveugle sud-ouest, mur sud, registre inférieur)
– Deux moines non identifiés (arcade aveugle sud-ouest, mur sud, arcade aveugle, intrados)
– Arkadios, Xénophon, Jean (compartiment nord-ouest, mur nord, lunette)
– Un moine non identifié (à l'ouest) (arcade aveugle nord-ouest, mur nord, intrados de l'arcade)
– Un moine non identifié (pilier nord-ouest)

Bibliographie :

MANGO, Monastery, p. 64, 84-86, 90-93, pl. 4-5, 7a-b, fig. 40, 115-116, 120-121, 125-126, 128-130, 136, 140, 147-148, 150-162, 169-183.

LAGOUDÉRA, PANAGIA ARAKIOTISSA

Donateur et date du décor : Léon Authentès, 1192 (deuxième phase) ; XIV[e] siècle (narthex)

Figures :

– Jean Damascène, Côme de Maïouma (bêma, arc de front de l'abside)
– Théophane le Poète (bêma, mur sud, au-dessus du diaconicon)
– Joseph le Poète (bêma, mur nord, au-dessus de la prothèse)
– Syméon Stylite l'Ancien (bêma, piédroit sud)
– Syméon Stylite le Jeune (bêma, piédroit nord)
– Onouphrios (bêma, arcature aveugle nord, côté ouest)
– Antoine (naos, piédroit sud-ouest, face est)
– Sabas de Jérusalem (naos, piédroit nord-ouest, face est)
– Chariton, Hilarion (naos, arc sud-ouest, côtés est et ouest)
– Andronic, Kyriakos (naos, arc nord-ouest, côtés ouest et est)
– Côme de Maïouma, Jean Damascène (narthex, mur est, côté sud)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (naos, arcade sud-ouest, de part et d'autre de la porte sud)

Bibliographie :

* NICOLAÏDÈS, Église, p. 22-35, 116-123, fig. 19-20, 27-33, 83-92.
TOMEKOVIĆ, « *Maniérisme* », p. 429, 445.

* Winfield, *Church of the Panaghia*, p. 31-34, 73, 165-167, 169-170, 206-209, 212-213, 218-220, 267-271, pl. 31, fig. 104-107, 110, 112, 163-167, 184, 189-190, 199-200, 251-252, 254-255, 260-261.

Monagri, Panagia Amasgou

Date de fondation : début du xii^e^ siècle

Date du décor : fin du xii^e^ siècle ou vers 1200 (seconde couche des peintures), première moitié du xiv^e^ siècle

Figures (fin xii^e^ siècle) :

– Côme de Maïouma (arcade aveugle nord-est, intrados, côté est, en haut)
– Jean Damascène (arcade aveugle nord-est, intrados, côté est, en bas)
– Théophane le Poète (?) (arcade aveugle nord-est, intrados, côté ouest, en haut)
– Joseph le Poète (arcade aveugle nord-est, intrados, côté ouest, en bas)

Figures (xiv^e^ siècle) :

– Deux moines non identifiés (mur ouest, au sud de la porte et sur l'intrados de l'arcade aveugle nord-ouest, côté ouest)

Composition (xiv^e^ siècle) :

– Communion de Marie l'Égyptienne (tympan nord-ouest)

Bibliographie :

Boyd, Church, p. 314-315, 322-327, fig. 46-47, 54-56, 58, 64.
Stylianou, Communion of St. Mary of Egypt, p. 435-441.
Id., *Painted Churches*, p. 241, 243.

*** Moutoullas, Église de la Vierge**

Donateur : Jean Moutoullas et son épouse Irène

Date du décor : 1280

Figures :

– Andronic et Athanasia (mur ouest)

Bibliographie :

* Mouriki, Moutoullas, p. 174, 196-197, fig. 24.

Paphos, Enkleistra de Saint-Néophyte

Fondateur : Néophyte le Reclus, vers 1159-1160

Donateur et date du décor : Basile Kinnamos, évêque de Paphos (1166-1190) (?), 1183 (bêma et cellule), vers 1197 (naos, sauf effigies autour de l'iconostase)

Figures :

– André Salos (cellule, mur sud)
– Euthyme, Hilarion, Pachôme, Théodore le Sanctifié, Gérasime, Kyriakos, Éphrem le Syrien (bêma, mur ouest, du nord au sud)
– Antoine, Arsène, Euthyme, Amoûn, Andronic, Daniel de Scété, Théodose le Cénobiarque, Jean Climaque, Onouphrios, Macaire, Paisios (naos, mur ouest, du sud au nord)
– Étienne le Jeune (naos, à gauche de la clôture du chœur)
– Néophyte (?), Daniel (le Stylite), Syméon le Jeune (?) (naos, mur est, au sud de la porte)

Compositions :

– Ascension de Néophyte flanqué par les archanges (bêma, voûte, versant ouest)
– Néophyte en proskynèse (cellule, mur nord)

Bibliographie :

* Galatariotou, *Making of a Saint*, surtout p. 128-147, fig. 5-9.

Mango, Hawkins, Hermitage, p. 140, 154-156, 166, 170-172, 179, 183, 201, fig. 36, 38-41, 48-49, 66-68, 75, 78-80, 92, 94-96.
Stylianou, *Painted Churches*, p. 351-369, fig. 213-214, 216-218.
Tomeković, Ermitage de Paphos, p. 152 n. 2-9, 153, 156-161, 169-170.

Pelendri, Sainte-Croix

Date du décor : 1175 (abside), 1353 ou deuxième quart du xiv[e] siècle (naos)

Figures :

- Jean Climaque (nef centrale, passage ouest vers la nef nord, mur est, registre inférieur)
- Chariton (nef centrale, passage ouest vers la nef nord, mur ouest, registre inférieur)
- Syméon le Stylite (nef centrale, mur nord, à l'est du passage ouest)
- Côme de Maïouma, Jean Damascène (nef centrale, passage ouest vers la nef nord, arc, intrados ouest et est)
- Onouphrios, Antoine (nef centrale, passage ouest vers la nef nord, arc, premier registre)
- Sabas (?) (nef centrale, passage ouest vers la nef sud, arc, côté est, premier registre)

Bibliographie :

Stylianou, *Painted Churches*, p. 223-232.

Pérachorio, Saints-Apôtres

Date du décor : 1160-1180

Figure :

- Syméon l'Ancien (pilier sud de l'iconostase)

Bibliographie :

Megaw, Hawkins, Church, p. 290-312, fig. 44.
Tomeković, « *Maniérisme* », p. 429, 445.

VIII. Asie Mineure

A – Cappadoce

Belisirma, Ala kilise

Date du décor : début du xi[e] siècle

Figures :

- Antoine (compartiment d'angle nord-ouest, voûte, versant ouest)
- Éphrem le Syrien (?) (* selon N. Thierry : Onouphrios) (compartiment d'angle nord-ouest, tympan nord)
- Euthyme, Sabas de Jérusalem (* ou Théodoulos selon N. Thierry) (compartiment d'angle nord-ouest, arc vers le bras nord, intrados, côtés nord et sud)
- Kyriakos (?) (compartiment d'angle nord-ouest, à côté du tympan sud)
- Deux moines non identifiés (compartiment d'angle nord-ouest, de part et d'autre de l'entrée sud)

Compositions :

Deux scènes de la vie de Marie l'Égyptienne (compartiment d'angle sud-ouest) :

- Zosime tend le manteau à Marie
- Communion

Bibliographie :

* Jolivet-Lévy, *Cappadoce médiévale*, p. 315, 333, 347.
* Thierry, *Cappadoce*, p. 202, sch. 76.

EAD., *Nouvelles églises*, p. 195-196, fig. 47, pl. 91b-c.
TOMEKOVIĆ, Place des saints ermites et moines, p. 320-321.

ÇAVUŞIN, GRAND PIGEONNIER (ÉGLISE DE NICÉPHORE PHOCAS)
Date du décor : 963-969 (964-965)
Figures :
– Un moine non identifié (abside, piédroit nord, face ouest)
– Moine non identifié (Antoine ?) (abside, piédroit sud, face ouest)
– Moine non identifié (Éphrem le Syrien ?) (abside, piédroit nord, face interne)
– Zosime (voûte de la nef, second registre, extrémité ouest, côté sud)
Composition :
– Communion de Marie l'Égyptienne (abside, piédroit sud, face interne)
Bibliographie :
JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I, p. 528.
JOLIVET-LÉVY, *Églises byzantines*, p. 19, 22, pl. 21, 22.2.
* JOLIVET-LEVY, ERTUĞ, *Sacred Art of Cappadocia*, pl. 60, 62.
RESTLE, *Byzantinische Wandmalerei*, III, fig. 303, 305, 328.
RODLEY, Pigeon House Church, p. 320-321, fig. 11
* THIERRY, *Cappadoce*, p. 173-177, pl. 86.

ERDEMLI, SAINTS-APÔTRES
Date du décor : XIII^e siècle
Figures :
– Antoine, Éphrem le Syrien (abside centrale, intrados de l'arc, côtés nord et sud)
– Euthyme, Théodose le Cénobiarque (abside nord, intrados de l'arc, côtés nord et sud)
– Sabas de Jérusalem, Arsène (abside sud, intrados de l'arc, côtés nord et sud)
Composition :
– Communion de Marie l'Égyptienne (à l'entrée de l'abside sud, Zosime seul conservé sur la face interne du piédroit sud)
Bibliographie :
THIERRY, Erdemli, p. 15-16, fig. 23.
* EAD., *Cappadoce*, fiche 48.

GÖREME (ANC. MATIANE, AVCILAR), ÉGLISE « À LA CITERNE »
Date du décor : première moitié du XI^e siècle
Figures :
– Arsène, Euthyme (arcature aveugle nord-est, intrados)
– Éphrem le Syrien, Alypios (arcature aveugle sud-est, intrados)
Bibliographie :
* JOLIVET-LEVY, ERTUĞ, *Sacred Art of Cappadocia*, pl. 77-79.
* THIERRY, Atelier, p. 123, fig. 9.
* EAD., *Cappadoce*, fiche 39, pl. 90.

GÖREME (ANC. KORAMA), TOKALI KILISE II (NOUVELLE ÉGLISE)
Fondateurs : famille des Phocas (?)
Date du décor : vers le milieu du X^e siècle
Figures :
– Antoine, Syméon le Stylite, Timothée, Épiphane, Arsène (abside nord, côté sud)
– Alypios le Stylite, Euthyme (abside nord, douelle de l'arc)

Compositions :
– Rencontre d'Éphrem le Syrien et de Basile (détruite, nef, mur nord)
– Communion de Marie l'Égyptienne (abside nord, côté nord)
Bibliographie :
JERPHANION (DE), *Nouvelle province*, I, p. 321, 326.
* JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce médiévale*, p. 145-146, 312, 315, fig. 34.
EAD., Contribution, p. 40-42.
EAD., *Églises byzantines*, p. 100-102, pl. 6, 65-66, fig. 2.
* JOLIVET-LEVY, ERTUĞ, *Sacred Art of Cappadocia*, pl. 57.
RESTLE, *Byzantinische Wandmalerei*, II, fig. 120.
TOMEKOVIĆ, Place des saints ermites et moines, p. 315-318.
WHARTON-EPSTEIN, *Tokalı kilise*, p. 34, 36-37, fig. 106.

GÜLLÜ DERE, SAINT-JEAN (ÉGLISE N° 4)
Date du décor : 913-920
Figures :
– Antoine, Arsène (chapelle nord, paroi sud, au-dessus du passage vers la chapelle sud)
– Macaire [*?] (chapelle nord, arcosolium central, côté ouest)
- * Deux moines non identifiés (chapelle nord, paroi ouest)
– Pachôme et un ermite anonyme (porche nord, côté sud)
Bibliographie :
* JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce*, p. 54, 56.
* EAD., *Cappadoce médiévale*, p. 58.
THIERRY, Ayvalı kilise, p. 101, 125, 128, fig. 18, 20.
EAD., *Haut Moyen Âge*, p. 139, 157-158, pl. 69b, 72c.

IHLARA, YILANLI KILISE
Date du décor : première moitié du Xe siècle (?)
Compositions :
Deux scènes de la vie de Marie l'Égyptienne (porche, mur sud) :
– Communion
– Ensevelissement
Bibliographie :
* JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce médiévale*, p. 315.
THIERRY, *Nouvelles églises*, p. 91-93, fig. 21.
* EAD., *Cappadoce*, p. 202, sch. 75, fiche 32.

KIZIL ÇUKUR, CHAPELLE DU STYLITE NICÉTAS
Date du décor : VIIe-IXe siècle (?)
Figures :
– Syméon le Stylite (nef, tympan oriental)
– * Euthyme (narthex, mur est)
Bibliographie :
* JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce médiévale*, p. 37.
EAD., *Églises byzantines*, p. 55, pl. 43.2.
* JOLIVET-LEVY, ERTUĞ, *Sacred Art of Cappadocia*, pl. 8.
* THIERRY, *Cappadoce*, p. 126-127, fiche 16, sch. 44, pl. 44.

Soğanli, Sainte-Barbe

Donateur et date du décor : Basile, domestique, 1006 ou 1021

Figures :

- Syméon l'Ancien (abside, mur, au-dessus de la niche nord)
- Daniel le Stylite (abside, fond de la niche nord)
- Jean Kalybitès et un saint non identifié (abside, niche nord, piédroits)
- Sabas de Jérusalem (naos, mur nord, niche est)

Bibliographie :

Jerphanion (de), *Nouvelle province*, p. 324, 252 et n. 1, pl. 201.2 et 4.
* Jolivet-Lévy, *Cappadoce médiévale*, p. 347, 382.
Ead., *Églises byzantines*, p. 261.
* Thierry, *Cappadoce*, fiche 37.

Zelve, Saint-Syméon-Stylite

Date du décor : x^e siècle

Figure :

- Syméon Stylite l'Ancien (nef, mur est, à droite de l'abside)

Compositions :

Cycle de Syméon Stylite l'Ancien (nef, mur sud) :

- Vocation de Syméon
- Pénitence de la corde
- Guérison de la femme ayant avalé un serpent
- Guérison du dragon
- Visite de la mère de Syméon
- Mort de la mère de Syméon

Bibliographie :

Jerphanion (de), *Nouvelle province*, p. 557-567, pl. 143.3-4.
Id., Inscriptions, p. 137-138, 144-152.
* Jolivet-Lévy, *Cappadoce médiévale*, p. 313-315.
Ead., Contribution, p. 37-40, fig. 3-5.

B – Latros

Grotte de Stylos

Date du décor : vers 1100 (Wiegand), fin xii^e-début xiii^e siècle (Peschlow)

Compositions :

- * Paul le Jeune (de Latros) en prière devant la Théotokos (niche absidale)
- Dormition de Paul le Jeune

Bibliographie :

* Peschlow-Bindokat, *Latmos*, p. 82, 84, fig. 116.
Wiegand, *Latmos*, p. 203-208, fig. 123, pl. II, III[1], V[1].

C – Trébizonde

Sainte-Sophie

Fondateur : Manuel I^er Grand Comnène

Date du décor : naos vers 1250-1260, narthex un peu postérieur

Figures :

- Syméon Stylite le Jeune (à l'est), Syméon Stylite l'Ancien (à l'ouest) (entrée nord, embrasure)

– Sabas de Jérusalem, Antoine, Euthyme, Théodose le Cénobiarque (entrée nord, tympan, repeints probablement au XV[e] siècle)
– Théodore Stoudite (en bas), un moine non identifié (en haut) (narthex, passage vers la travée nord, intrados, côté est)
– Paul de Thèbes (en haut), un moine non identifié (en bas) (narthex, passage vers la travée nord, intrados, côté ouest)
– Macaire (au sud), Poimèn (au nord) (entrée ouest, embrasure)

Bibliographie :

MOURIKI, Portraits, p. 263 ; fig. 12.
TALBOT-RICE, *Church of Haghia Sophia*, p. 1-7, 120, 133, 143, 243-244, fig. 44a-c, dessin fig. 96, pl. 60D.

IX. GÉORGIE

ATÉNI, CATHÉDRALE, ÉGLISE DE SION

Date de fondation : VII[e] siècle
Donateurs et date du décor : *Georges II (figuré en moine) et David IV le Bâtisseur, * Bagrat IV, * Sumbat, * Asot, * la reine Isduxt', entre 1093 et 1097 ou * vers 1089-1090

Figures :

– Daniel le Stylite (?) et un stylite non identifié (abside, fenêtre médiane, embrasure, côtés nord et sud)
– Deux moines non identifiés (abside, piédroits nord et sud)

Bibliographie :

ABRAMIŠVILI, Datation, p. 17-21.
* EASTMOND, *Royal Imagery*, p. 43-54, 235-237.
VIRSALADZE, *Rospisi*, pl. 58-59.

AXTALA, ÉGLISE DE LA VIERGE

Date du décor : 1205-1216

Figures :

– Onouphrios (mur sud, troisième registre, extrémité est)
– Syméon l'Ancien, Alypios (mur sud, troisième registre, fenêtre est, embrasure)
– Daniel le Stylite (mur sud, troisième registre)
– Étienne Mandraeli, Benoît (mur sud, troisième registre, fenêtre ouest, embrasure)
– Joasaph et Barlaam (mur nord, troisième registre, fenêtre ouest, embrasure)
– Syméon le Jeune (mur nord, troisième registre)
– Jean Kalybitès, Beneforos (mur nord, troisième registre, fenêtre est, embrasure)
– Sept moines non identifiés (mur sud, registre inférieur)
– Sept moines non identifiés (mur nord, registre inférieur)
– Šio Mǧvimeli, Jean de Mésopotamie, Évagre (mur ouest, registre inférieur, au sud de l'entrée)
– Euthyme l'Ibère, Hilarion l'Ibère, Georges l'Ibère (mur ouest, registre inférieur, au nord de l'entrée)
– Deux moines non identifiés (compartiment d'angle sud-ouest, mur ouest, deuxième registre)

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (compartiment d'angle sud-ouest, mur ouest, deuxième registre)

Bibliographie :
LIDOV, *Mural Paintings*, p. 7-21, 68-77, 79-81, sch. 3-6, fig. 19-23, 30.
THIERRY, Jugement Dernier, p. 162-163, fig. 1, 16.

BERTUBANI
Date du décor : 1212-1213
Figures :
– Marie l'Égyptienne, Antoine, Euthyme, Sabas, Arsène, Maxime le Confesseur, Marinos, Barbaros (mur ouest)
– Ascètes (narthex)
Composition :
Scène de la vie de David Garedželi (réfectoire) : Lucien trait une biche
Bibliographie :
* EASTMOND, *Royal Imagery*, p. 171-172, fig. 82.

BETANIA, ÉGLISE DE LA VIERGE OU DE L'ASCENSION
Date du décor : controversée, 3e couche de peintures (bras ouest) vers 1207
Figures :
– Philémon, Pankratios, Théodore Stoudite, deux moines non identifiés (pilier nord-ouest)
– Onouphrios (mur ouest)
– Environ dix moines non identifiés (mur nord, partie ouest)
Composition :
– Communion de Marie l'Égyptienne (mur ouest, côté nord)
Bibliographie :
* EASTMOND, *Royal Imagery*, p. 167-168, fig. 79.
PRIVALOVA, *Nouvelles données*, p. 24.

CALENDŽIHA, ÉGLISE DU SAUVEUR
Donateur : Vamek Dadiani de Samegrelo
Date du décor : 1384-1396
Figures :
– Antoine, Sabas de Jérusalem, Arsène, Euthyme (naos, compartiment sud-ouest, mur ouest)
– Onouphrios (pilastre nord de l'arc absidal)
– Maxime, Macaire (naos, compartiment nord-ouest, mur ouest)
– Éphrem le Syrien (pilastre nord de l'arc absidal)
Bibliographie :
AMIRANAŠVILI, *Istorija*, p. 247-248.
LAZAREV, *Istorija*, fig. 520.
* LORDKIPANIDZE, *Rospis' v Calendžiha*, p. 82-86, pl. 85-89.

KINCVISI, SAINT-NICOLAS
Fondateur : * Anton C'q'ondideli
Date du décor : vers 1208
Figures :
– * David Garedželi
– * Ioane Zedazreli
– * Šio-Mǧvimeli (?)
– * Un autre des Treize Pères syriens
Bibliographie :
* EASTMOND, *Royal Imagery*, p. 151-152, fig. 72.
* PIRALIŠVILI, *Qintsvisi*.

Timotesubani

Date du décor : vers 1220

Figures :

– Abramios, Gérasime et Conon (compartiment d'angle sud-ouest, voûte, versant nord)
– Jean Kalybitès, Syméon Salos, Alexis l'Homme de Dieu, Euthyme, Éphrem le Syrien et Nil (compartiment d'angle nord-ouest, voûte, versant sud)

Bibliographie :

* Privalova, *Rospis' Timotesubani*, p. 24, sch. 8, p. 98, fig. 41, pl. XLIV-XLVI.

Ubisi, Saint-Georges

Date du décor : seconde moitié du XIVe siècle (?)

Figures :

– Hilarion l'Ibère (mur sud, tympan au-dessus de la porte)
– Syméon l'Ancien et Syméon le Jeune (mur sud, pilastres de part et d'autre du tympan, partie supérieure)
– Macaire, Onouphrios, Antoine (mur sud, à l'ouest de la porte)

Bibliographie :

Alpago-Novello, *Art and Architecture*, p. 100.
Lordkipanidze, Žitijnyj cikl, fig. 18, pl. 6, 15.

Udabno, Monastère de David Garedža

Fondateur : saint David, VIe siècle

Date du décor : fin IXe-début Xe siècle (édifice nord), vers 983 (édifice sud), XIe siècle (église de Mocameta, repeints du XIIIe siècle)

Figures :

– Syméon l'Ancien et Syméon le Jeune (réfectoire, XIe siècle)

Compositions :

Cycle de David Garedželi (édifice nord) :
– David s'adressant à Lucien (mur ouest)
– David devant une croix (mur ouest)
– Lucien agenouillé (mur ouest)
– Lucien creuse la terre (mur nord)
– Arrivée de nouveaux disciples avant le départ pour Jérusalem
– David devant la ville de Jérusalem

Cycle de David Garedželi (édifice sud, mur nord) :
– Lucien trait une biche
– David et Lucien. Les biches demandent de l'aide
– La punition du dragon

Cycle de David Garedželi (Église de Mocameta) :
– La main desséchée et guérie
– Le retour de Bubakr
– Épisode de la perdrix

Bibliographie :

Abramišvili, *Cycle of David*, p. 65-67, 70-77, 103-106, 113-134, fig. 11-13, 18, pl. X-XII, XVIII-XIX.
Alpago-Novello, *Art and Architecture*, p. 90, fig. 99.
Amiranašvili, *Istorija živopisi*, p. 46, 49-51, fig. 32.
Tomeković, Particularités, p. 113-134, fig. 1-13, 17.

Vardzia

Date du décor : 1184-1186

Composition :

– Communion de Marie l'Égyptienne (mur sud, au-dessus de la porte)

Bibliographie :

Gaprindašvili, *Vardzia*, pl. 110-111.

Zarzma, Église de la Transfiguration

Date du décor : seconde moitié du xiv[e] siècle (* ou xvi[e] siècle, selon Janjalia)

Figures :

– Théodose, Poimen, David Garedželi, Antoine, Éphrem le Syrien (mur ouest)
– Syméon le Stylite, Daniel le Stylite (piliers de l'arc sud)

Bibliographie :

Amiranašvili, *Istorija živopisi*, p. 250-251.
Evseeva, Peinture murale.
* Janjalia, Zarzmis mokhatulobis tarighisatvis.

X. Russie

Novgorod, Église de la Nativité *na kladbisče* (dans le cimetière) ou *na pole* (des champs) ou *krasnaja pole*

Date du décor : vers 1390

Figures :

– Éphrem le Syrien (naos, bras ouest, pilier sud-ouest)
– Sabas de Jérusalem (?) (naos, bras ouest, pilier nord-ouest)

Composition :

– Pachôme et l'ange (naos, bras ouest, lunette)

Bibliographie :

Lifšic, *Monumental'naja živopis'*, p. 512-513, n[os] IV.1/8, 3/9-10, pl. 327-329, 339-342.

Novgorod, Église du sauveur (ou de la Transfiguration)

Donateurs et date du décor : boïar Vassili Danilovič et les habitants de la rue d'Élie (Il'ina), 1378

Figures :

– Alexis l'Homme de Dieu, André Salos (?) (prothèse, pilier nord-est, face est)
– David de Thessalonique (tribune, chapelle nord-ouest, pilastre sud, face nord)
– Daniel le Stylite (tribune, chapelle nord-ouest, pilastre sud, face ouest)
– Syméon Stylite l'Ancien, Syméon Stylite le Jeune, Alypios (tribune, chapelle nord-ouest, mur sud)
– Macaire l'Égyptien, Akakios, Onouphrios (tribune, chapelle nord-ouest, mur ouest)
– Arsène, Jean Climaque (tribune, chapelle nord-ouest, mur nord, partie ouest)
– Barsanuphe (tribune, chapelle nord-ouest, mur ouest)
– Éphrem le Syrien (tribune, chapelle nord-ouest, mur nord, partie est)
– Nikifor *Kathavada* (tribune, chapelle nord-ouest, pilastre sud, face ouest)

Composition :

– Pachôme et l'ange (?) (tribune, chapelle nord-ouest, mur ouest)

Bibliographie :

Anissimov, Peinture russe, p. 166-177.

Lazarev, *Feofan*, p. 39-41, tableaux 28-38.
Id., *Old Russian Murals*, p. 146, fig. 124-125, 127.
Lifšic, *Monumental'naja živopis'*, p. 500-503, nos III.2/1-2, X.1/2-11, X.2/4, 6, 8, pl. 136, 158-170, 173-174, 178.
* Vzdornov, *Freski*, p. 63-64, 129-134, 141-144, 284-285, fig. 71-73, 122-144, 146-148.

Novgorod, Kovalevo, Église du sauveur (ou de la Transfiguration)
Date du décor : août 1380
Donateurs : boïar Athanasi Stepanovič et Maria
Figures :
– Théodore Stoudite (prothèse, passage vers le bras nord, côté sud)
– Un ascète non identifié (prothèse, passage vers l'autel, côté est)
– Étienne le Jeune, un ascète non identifié (prothèse, mur nord)
– Un ascète non identifié (diaconicon, mur est, au-dessus de la niche)
– Barlaam (naos, pilier sud-ouest, face nord)
– Euphrosynos (naos, compartiment d'angle nord-ouest, voûte, versant ouest)
– Moïse l'Éthiopien (naos, compartiment d'angle nord-ouest, voûte, versant est)
– Un ascète (?) non identifié (naos, compartiment d'angle nord-ouest, mur ouest)
– Un ascète et un ermite non identifiés (naos, compartiment d'angle sud-ouest, passage vers le bras sud)
– Lazare (naos, compartiment d'angle sud-ouest, voûte, partie est)
– Deux ascètes non identifiés (naos, compartiment d'angle sud-ouest, lunette sud)
– Un stylite non identifié (naos, mur ouest, à gauche de la porte)
– Un stylite non identifié (naos, compartiment d'angle sud-ouest, mur ouest)
– Antoine (narthex, mur sud, partie ouest)
– Deux ascètes non identifiés (narthex, mur ouest, de part et d'autre de la porte)
– Kyriakos, un ascète non identifié et Arsène (narthex, mur nord, partie est)
Composition :
– Communion de Marie l'Égyptienne (narthex, mur nord, partie ouest)
Bibliographie :
Grekov, *Freski*, p. 46-47, 56 et n. 2, pl. 6-7, 9-10, 16, 32, 42, 63, 66, 69, 82, 85, 105, 107, 119-120, 124-125, 132.
Lazarev, *Old Russian Murals*, p. 262, fig. 76.
Lifšic, *Monumental'naja živopis'*, p. 503-507, nos III.1/3, 2/4, 7/1, IV.7/1-2, VIII.6, 9/1, IX.3/1-2, 5, X.1/1-2, 3/1, 5/1-2, X.6, XI.6/2-3, 7/1-4, 8/3, pl. 184, 198-200.

Novgorod, Neredica, Église du Sauveur (ou de la Transfiguration)
Fondateur : prince Yaroslav Vladimirovič, 1198
Date du décor : 1199
Figures :
– Alexis l'Homme de Dieu (prothèse, conque, côté nord)
– Hilarion, Poimèn, * Agaphonik, Auxence, * Conon, Dalmatios (prothèse, mur nord)
– * Benoît, Akakios (prothèse, abside, côté nord)
– Zosime (prothèse, abside, côté sud)
– Abramios (prothèse, mur sud)
– Jean Climaque (?) (mur est, au-dessus de la prothèse)
– Un stylite non identifié (diaconicon, mur sud)
– * Euthyme (?), Sabas de Jérusalem, Antoine (naos, mur nord)
– Maxime le Confesseur, * Jean Kalybitès, * Simon, (naos, bras nord, mur ouest)

– * Nestor (pilier nord-ouest, face est)
– * Nicéphore (pilier nord-ouest, face sud)
– * Euphrosynos (pilier nord-ouest, face ouest)
– * Martyrios (pilier sud-ouest, face est)
– Marie l'Égyptienne (compartiment sud-ouest)
– Nombreuses effigies de moines et moniales non identifiées.

Bibliographie :

* Pivovarova, *Freski cerkvi Spasa na Neredice*, p. 126-129, 131-134, 137-138, 141-146, 154-155, fig. 15-16, 18, 38-41, 50, 66, 121-127, 133, 135, 142-143, 152-154, 172, 182, 205-206, 208-209, 211– 214.
Sycev, Mjasojedov, *Fresques*, dessins I.74-77, III.32-36, IV/1.7-28, IV/2.6-12, V/1.4, VI/2.4, VII/1.4-5, pl. XLIII.1-2, LVII.1.

Novgorod, Saint-Théodore Stratilate *na ruciju* (sur le ruisseau)

Date du décor : 1380-1390

Figures :

– David de Thessalonique (?) (prothèse, mur est, partie sud)
– Un stylite non identifié (naos, mur sud, à droite de la fenêtre ouest)
– Éphrem le Syrien (?) (naos, compartiment nord-ouest, passage vers le bras nord, côté nord)
– Onouphrios (?) (tribune, escalier, mur ouest)
– Euphrosynos (tribune, compartiment sud-ouest, demi-lunette orientale)
– Syméon le Stylite (?) (tribune, compartiment sud-ouest, mur sud, partie est)
– Paul le Simple (tribune, compartiment nord-ouest, demi-lunette orientale)

Bibliographie :

Lifšic, *Monumental'naja živopis'*, p. 508-512, n[os] IV.6/2, VIII.1/5, IX.1/3, XII.1/3, XII.7-8, 13/10, pl. 287, 294-296, 302.

Novgorod, Volotovo, Église de la Dormition

Fondateur : archevêque Moïse, 1352

Donateur et date du décor : archevêque Alexis, 1363, ou vers 1380-1390

Figures :

– Jean Damascène (arc absidal, côté nord)
– Côme de Maïouma (arc absidal, côté sud)
– Un ascète non identifié avec un livre (prothèse, mur est)
– Un ascète non identifié (diaconicon, mur est)
– Alexis l'Homme de Dieu (diaconicon, pilier sud-est, face est)
– Théodore Stoudite (bêma, pilier sud-est, face nord)
– Sabas de Jérusalem (?) (naos, pilier sud-ouest, face nord)
– Éphrem le Syrien (?) (naos, pilier nord-ouest, face sud)
– Daniel le Stylite (?) (naos, bras ouest, mur ouest)
– Nicétas, Joasaph et Barlaam, Euthyme (naos, pilier sud-ouest)
– Théophane le Confesseur, Jean Climaque, Théodose le Cénobiarque, Euphrosynos (naos, pilier nord-ouest)
– Un ascète non identifié (naos, compartiment d'angle nord-ouest, passage vers le bras nord, arc, intrados, versant sud)
– Deux ascètes non identifiés (tribune, chapelle sud-ouest, passage vers le bras ouest, arc)
– Macaire l'Égyptien (?) (tribune, chapelle sud-ouest, mur ouest)

– Arsène, un ascète non identifié (tribune, chapelle nord-ouest, passage vers le naos, arc, intrados, versant ouest et est)
– Onouphrios (?) (tribune, chapelle nord-ouest, mur ouest)
– Un stylite non identifié (narthex, mur ouest, à gauche de la porte)
– Jean Damascène, un ascète non identifié (narthex, voûte, versant sud)
– Jean Climaque (?) (narthex, mur sud, partie ouest)

Compositions :
– Trois scènes illustrant l'histoire d'un higoumène qui refuse la charité au Christ venu en mendiant au monastère (naos, compartiment d'angle sud-ouest, murs et passage vers le bras sud, arc, intrados, versant sud)
– Communion de Marie l'Égyptienne (naos, compartiment d'angle nord-ouest, mur nord et passage vers le bras nord, arc, intrados, versant nord)
– Pachôme et l'ange (naos, compartiment d'angle nord-ouest)

Bibliographie :
LAZAREV, *Old Russian Murals*, p. 259.
LIFŠIC, *Monumental'naja živopis'*, p. 495-499, n[os] IV.6/4-5, V.2/1, VI.2/1 et 6/4, VII.4/2, XI.3/2, 4/2 et 6/3, XII.3/1-4 et 4/1-4, XIII.1/3 et 2/1-2, XIV.1-3, XV.2/2-3 et 3, XVI.2/2-3 et 3, XVII.3/2, 5/2 et 6/2, pl. 11, 42-43, 51, 97-99, 101-102, 106-107.
VZDORNOV, *Volotovo*, p. 50-51, 54-55, 57-58, n[os] 78-79, 117-118, 131-136, 143-146, 155, 157-165, 167, 181, 190.

PSKOV, ÉGLISE DE LA NATIVITÉ DE LA VIERGE, MONASTÈRE SNETOGORSKI

Date du décor : 1313

Figures :
– Un moine non identifié, Onouphrios, Nikôn, deux moines non identifiés, Antoine (?), Théodore Stoudite (bras nord, mur est, de gauche à droite)
– Jean Damascène, un moine non identifié, Sabas de Jérusalem, Arsène, Niphonte, Paul le Simple, Théoctiste (bras sud, mur est, de gauche à droite)

Composition :
– Antoine rend visite à Paul de Thèbes (?) (bras sud, mur sud, à droite de la porte)

Bibliographie :
* GOLUBEVA, SARAB'JANOV, *Sobor Roždestva Bogorodicy*, p. 72, tableau IV, n[os] 27-33, 35, p. 73, tableau V, n[os] 24-30, p. 75-76.
LAZAREV, *Old Russian Murals*, p. 132, fig. 109.
ID., Snetogorskie rospisi, p. 80, 94, fig. 82-83, 86.

PSKOV, MONASTÈRE DE MIROŽ, ÉGLISE DU SAUVEUR (OU DE LA TRANSFIGURATION)

Fondateur : archevêque Niphonte

Date du décor : avant 1156, * vers 1140

Figures :
– Onouphrios, Macaire (?), deux moines non identifiés (mur est, de part et d'autre de l'entrée de l'abside nord)
– Quatre moines non identifiés (mur est, de part et d'autre de l'entrée de l'abside sud, de part et d'autre de la porte)
– Quatre moines (?) non identifiés (bras nord, mur nord)
– Un moine non identifié (bras nord, mur ouest)
– Un stylite non identifié (bras nord, mur ouest, au-dessous de l'arc doubleau)
– Six moines non identifiés (bras sud, mur sud, de part et d'autre d'une ouverture)
– Alexis l'Homme de Dieu (bras sud, mur ouest)

– Un moine non identifié (bras sud, mur ouest)
– Un stylite non identifié (bras sud, mur ouest, au-dessous de l'arc doubleau)
– Nikôn (en bas), un stylite non identifié (en haut) (bras ouest, au-dessous de l'arc doubleau, côté sud)
– Euphrosynos, David de Thessalonique (bras ouest, au-dessous de l'arc-doubleau, côté nord)

Bibliographie :

* SARAB'JANOV, *Spaso-Preobraženskij sobor*, p. 68, tableau VII, n^os^ 20, 32, 36, p. 69, tableau VIII, n^os^ 13, 38, tableau IX, n^os^ 9-12, p. 28-29, 74-75, fig. 25.
SOBOLEVA, Stenopis', p. 11-13, n^os^ 71-74, 76.

VLADIMIR, CATHÉDRALE DE LA DORMITION

Fondateurs : princes Andrei Bogolubski, 1158-60, et Vsevolod III, vers 1185
Donateur et date du décor : grand duc Vassili Dmitrievič, 1408
Figures :
– *Abramios, Pierre l'Athonite (ou Macaire l'Égyptien), Onouphrios, Sabas de Jérusalem, Antoine (naos, compartiment sud-ouest, arcs)

Bibliographie :
GRABAR (I.), Andrej Rublev, p. 32.
LAZAREV, *Andrej Rublev*, p. 27-28, 125-126, tableaux 105-109.
ID., *Old Russian Murals*, p. 186, 189, fig. 157, p. 265, fig. 84.

ZVENIGOROD, CATHÉDRALE DE LA DORMITION *DU GORODOK*

Fondateur : prince Yuri de Zvenigorod
Date du décor : vers 1400
Figures :
– Alexis l'Homme de Dieu (?), un moine non identifié (naos, mur nord, à droite de la porte)
– Barlaam et Joasaph (naos, pilier sud-est)

Composition :
– Pachôme et l'ange (naos, pilier nord-est)

Bibliographie :
FILATOV, Opisanie fresok, p. 397-405, schéma p. 407.
GRABAR (I.), Andrej Rublev, p. 91-92, 95.
LAZAREV, *Old Russian Murals*, p. 182, 264-265, fig. 83.
PROTASOV, Freski, p. 31-38, 47-48, n^os^ 9-12.

XI. PROCHE-ORIENT

N.B. Seuls sont mentionnés les quelques monuments cités par S.T.

ABOU MAQAR, HAÏKAL DE SAINT-MARC

Date du décor : XI^e^ siècle
Figures :
– Onouphrios, un moine non identifié (mur ouest)
– Macaire ou Moïse l'Ethiopien (?) (mur est)

Compositions :
– *Pachôme et son disciple Théodore, recevant de la main céleste un trousseau de clés (mur nord)

– Antoine et Paul de Thèbes, séparés par le corbeau apportant le pain (mur nord)
Bibliographie :
LEROY, *Peintures*, p. 31, 40-42, 106-107, 126, diagrammes C, D, pl. 73-76, 83.

BETHLÉEM, ÉGLISE DE LA NATIVITÉ
Date du décor : entre 1140 et 1150
Figures :
– Macaire l'Égyptien, Antoine, Euthyme (colonnade nord, trois dernières colonnes vers l'ouest, face ouest)
– Théodose le Cénobiarque, Sabas de Jérusalem (colonnade sud, deux dernières colonnes vers l'ouest, face ouest)
– Onouphrios (colonnade sud, troisième colonne vers l'est)
Bibliographie :
KÜHNEL, *Wall Paintings*, p. 83-95, 144-145, plan 3 (nos 9-10, 17, 20-22), pl. XXIV/39, XXV-XXVI, XVII/44, XXVII/46-47.

MONASTÈRE DE THÉOCTISTE, ÉGLISE RUPESTRE
Date du décor : vers 1187 (seconde couche des peintures)
Figures :
– Sabas de Jérusalem, Gérasime (oratoire, mur est)
– Euthyme (chapelle supérieure, mur nord, au-dessus de la petite niche, à gauche)
– Jean Damascène (chapelle supérieure, grande niche, côté est)
Bibliographie :
KÜHNEL, *Wall Paintings*, p. 187-190, pl. LXVIII/123, LXX/126-127.

XII. ITALIE ET SICILE

CIMITILE, SANTI MARTIRI
Date du décor : fin IXe-début Xe siècle
Figure :
– Syméon le Jeune (paroi occidentale)
Bibliographie :
BELTING, *Basilica* p. 110-113, fig. 53.
ID., *Studien*, p. 95-99.
LAFONTAINE-DOSOGNE, *Itinéraires*, p. 196.

MONREALE, CATHÉDRALE
Donateur et date du décor : Guillaume II, 1180-1190
Figures :
– Antoine (bêma, mur nord, registre inférieur)
– * Benoît (bêma, mur sud, registre inférieur)
– Zosime, Euthyme, Paul de Thèbes (chapelle sud-est, arc vers le transept, intrados)
– Arsène, Sabas de Jérusalem, Pachôme (chapelle nord-est, arc vers le transept, intrados)
– Syméon le Stylite, Daniel le Stylite (arc triomphal)
– Hilarion, Paphnoutios (nef centrale, mur sud, côté est, arc vers nef sud, intrados)
– Onouphrios, Macaire (nef centrale, mur nord, côté est, arc vers nef nord, intrados)
Bibliographie :
DEMUS, *Mosaics of Norman Sicily*, p. 115, 119-121, 123-148, pl. 64, 92a-b.

* Kitzinger, *Mosaici*, fasc. III, fig. 53, 64, 67, 78, 105-107, 165-167, 241-243 ; fasc. V, fig. 261-264.

Rome, Santa Maria Antiqua

Dates du décor : oratoire des Quarante-Martyrs, chapelle des Saints-Médecins : 705-707 ; église, mur nord : 757-767 ; atrium : xe ou xiie-xiiie siècle (?)

Figures :

– Euthyme (oratoire des Quarante-Martyrs, façade)
– Domètios (chapelle des Saints-Médecins, mur sud)
– Euthyme, Sabas de Jérusalem (naos, mur nord)

Compositions :

Deux scènes de la vie d'Antoine (atrium) :

– Première incursion du diable dans le refuge du saint
– Tentations

Zosime et Marie l'Égyptienne (atrium)

Bibliographie :

Grüneisen (de), *Sainte-Marie Antique*, p. 94, 96, 108-115, 380-381, fig. 71-72, 91-93, pl. IC.XIV, XXI, XXV, XXX.
Nordhagen, *Frescoes*, p. 6-7 et n. 7, 57-58, 85-86, pl. CXXIV.
Romanelli, Nordhagen, *S. Maria Antiqua*, p. 27-28.
Sansterre, *Moines grecs*, p. 105-106, 109-110, 158 ; (II), p. 193, n. 23.
Wilpert, *Römischen Mosaiken*, pl. 192-193, 227.

Rome, Temple dit de la Fortune Virile (Sainte-Marie l'Égyptienne)

Date du décor : 872-882

Compositions :

Cycle de la vie de Marie l'Égyptienne (parois latérales) :

– Découverte de Marie par Zosime (?) (mur sud)
– Communion de Marie l'Égyptienne (mur nord)

Bibliographie :

Lafontaine, *Peintures médiévales*, p. 9, 12-13, 16, 19-20, 43-45, 78-79, pl. I, XIV-XV, XVI.1.b.
Trimarchi, Per una revisione, p. 653-657, 671.

Sant'Angelo in Formis

Date de reconstruction : 1072

Donateur et date du décor : Abbé Desiderio, 1072-1087 (naos), fin xiie siècle (porche)

Compositions :

Histoire d'Antoine et Paul de Thèbes (lunettes du porche) :

– Arrivée d'Antoine
– Embrassement de Paul de Thèbes et d'Antoine
– Partage du pain apporté par le corbeau
– Mort de Paul

Bibliographie :

Jerphanion (de), Cycle iconographique, p. 341-366.
Morisani, *Affreschi*, fig. 8-11.
Pace, Pittura bizantina, p. 429-430, 455, fig. 390-393.
Tomeković, Cycles hagiographiques, p. 8-22.

SQUINZANO (POUILLES), SANTA MARIA DELLE CERRATE

Date du décor : vers 1200 ou premier quart du XIII[e] siècle

Figures :

Seize figures de moines à l'intrados des arcades entre les trois nefs ; d'est en ouest, on identifie :

– Antoine, Théodose le Cénobiarque (1[re] arcade, côté nord),
– Onouphrios (?), Paul de Thèbes (1[re] arcade, côté sud). Paul de Thèbes est à l'est, en face d'Antoine, Onouphrios à l'ouest
– Sabas (2[e] arcade, côté nord, à l'est)
– * Jean Damascène (?) (3[e] arcade, côté nord, à l'ouest)
– Benoît (4[e] arcade, côté nord, à l'ouest)
– Macaire (4[e] arcade, côté sud, à l'ouest)

Bibliographie :

* FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura*, p. 123-137.
* EAD., Pittura bizantina, p. 164-174, pl. LXVII-LXIX.
* PACE, Eremiti, p. 256-257, fig. 16-20.
* TOMEKOVIĆ, Programme hagiographique, p. 75, fig. 189.

VENISE, SAINT-MARC

Date du décor : XIII[e] siècle

Figures :

– Antoine, Macaire (bras nord)
– * Benoît, * François d'Assise (bras sud)
– Paul de Thèbes, Hilarion (pilier sud-ouest, arc est)
– Syméon Stylite l'Ancien (?), Alypios (narthex, travée nord-ouest, arc sud)

Bibliographie :

DEMUS, *Mosaics of San Marco*, II/1, p. 56, 100-110 ; II/2, pl. 26-27, fig. 90-91, 93-94, 243, 263.

Bibliographie

Pour ne pas alourdir une bibliographie déjà longue, nous avons omis de mentionner un certain nombre de références qui figuraient dans la bibliographie établie par Svetlana Tomeković, mais qui n'apparaissent plus dans l'état actuel du travail. L'astérisque signale les ouvrages ajoutés dans la bibliographie par les éditeurs.

Abréviations

AASS	*Acta Sanctorum*
AB	*Analecta Bollandiana*
ABME	*Ἀρχεῖον τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος*
BHG	*Bibliotheca hagiographica graeca*, 3^{e} éd., *et Auctarium*
BHO	*Bibliotheca hagiographica orientalis*
BNJ	*Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher*
BSl.	*Byzantinoslavica*
Byz.	*Byzantion*
BZ	*Byzantinische Zeitschrift*
CArch.	*Cahiers Archéologiques*
Clavis	*Clavis patrum graecorum*, éd. M. Geerard
CorsiRav.	*Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*
DChAE	*Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*
DHGE	*Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
DS	*Dictionnaire de spiritualité*
EEBS	*Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*
GOThR	*Greek Orthodox Theological Review*
JÖB	*Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*
Mansi	Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, éd. J. D. Mansi
OC	*Orientalia Christiana*
OCA	Orientalia Christiana Analecta
OCP	*Orientalia Christiana Periodica*
PG	Patrologiae cursus completus, series graeca, éd. J.-P. Migne
PL	Patrologiae cursus completus, series latina, éd. J.-P. Migne
PO	Patrologia orientalis
RÉB	*Revue des Études byzantines*
RÉGC	*Revue des Études géorgiennes et caucasiennes*
ROC	*Revue de l'Orient chrétien*
RSBN	*Rivista di studi bizantini e neoellenici*
SC	Sources chrétiennes
Subs. Hag.	Subsidia Hagiographica
ZLU	*Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*
ZRVI	*Zbornik Radova Vizantološkog Instituta*

Sources

Acta martyrum : P. Bedjan, *Acta martyrum et sanctorum*, I-VII, Paris 1890-1897.

Adversus Epiphanidem : J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense*, 4. *S. Nicephori CP, Antirrheticus liber adversus Eusebium et Epiphanidem*, Paris 1858, p. 292-380, réimpr. Graz 1963.

Akakios, *Πανυγηρικοὶ λόγοι* : Akakios, *Λέοντος τοῦ Σοφοῦ πανυγηρικοὶ λόγοι*, Athènes 1868.

Amélineau, *Histoire des monastères* : E. Amélineau, *Histoire des monastères de la Basse-Égypte*, Paris 1894 (Annales du Musée Guimet 25).

Ἀνάλ. Ἱερ. Σταχ. : A. Papadopoulos-Kérameus, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, 5 vol., Saint-Pétersbourg 1891-1898.

Anthologie palatine : *Anthologie grecque*. *Première partie, Anthologie palatine*. Tome VI, livre VIII, éd. P. Waltz, Paris 1960 (Collection des universités de France).

Apophthegmata : PG 65, col. 72-440.

Athanase, *Vie et conduite* : Saint Athanase, *Vie et conduite de notre père saint Antoine*, trad. B. Lavaud, Bégrolles-en-Mauge 1979 (Spiritualité orientale 28).

**BMFD* : *Byzantine Monastic Foundation Documents*. *A Complete Translation of the Surviving Founders'* Typika *and Testaments*, I-V, éd. J. Thomas, A. C. Hero, Washington 2000 (Dumbarton Oaks Studies 35).

Brightman, *Liturgies* : F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western: Being the Texts Original or Translated of the Principal Liturgies of the Church*. I, *Eastern Liturgies*, Oxford 1896.

Constantin le Rhodien, *Poème* : éd. E. Legrand, Description des œuvres d'art et de l'église des Saints-Apôtres de Constantinople, *Revue des Études Grecques* 9, 1896, p. 32-103.

Denys de Fourna, *Ἑρμηνεία* : *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, éd. A. Papadopoulos-Kérameus, Saint-Pétersbourg 1909 (cf. trad. *Painter's Manual*).

Dinekov, Kuev, Petkanova, Narodno žitie : P. Dinekov, K. Kuev, D. Petkanova, Narodno žitie na Iv. Rilski, *Hristomatija po starob"lgarska literatura*, Sofia 1974, p. 236-287.

Domentijan, *Život Svetoga* : Domentijan, *Život Svetoga Save i Život Svetoga Simeona*, trad. L. Mirković, Belgrade 1988 (Stara srpska književnost 4).

Dorothée de Gaza, *Œuvres spirituelles* : Dorothée de Gaza, *Œuvres spirituelles*. Introduction, texte grec, traduction et notes par L. Regnault, J. de Préville, Paris 1963 (SC 92).

Échelle spirituelle : PG 88, col. 631-1164.

Euchologion : éd. J. Goar, *Euchologion sive Rituale Graecorum*, Venise 1730, réimpr. Graz 1960.

Eustratiadis, *Εἱρμολόγιον* : S. Eustratiadis, *Εἱρμολόγιον*, Chennevières-sur-Marne 1932.

Évagre le Pontique, *Traité pratique* : Évagre le Pontique, *Traité pratique ou Le moine*, éd. et trad. A. et C. Guillaumont, Paris 1971 (SC 170).

Festugière, *Moines* : A.-J. Festugière, *Les moines d'Orient*, I-IV, Paris 1961-1965.

Grandes Catéchèses : éd. J. Cozza-Luzi, *Nova Patrum Bibliotheca*, 9/2, Rome 1888, et 10/1, 1905 ; éd. A. Papadopoulos-Kérameus, *Τοῦ ὁσίου Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου Μεγάλη Κατήχησις*, Saint-Pétersbourg 1904.

*Guy, Flusin, *Apophtegmes* : J.-Cl. Guy, B. Flusin, *Les apophtegmes des Pères : collection systématique*, I-IX, Paris 1993.

Halkin, *Euphémie de Chalcédoine* : éd. F. Halkin, *Euphémie de Chalcédoine : légendes byzantines*, Bruxelles 1965 (Subs. Hag. 41).

Histoire des solitaires : éd. F. Nau, Histoire des solitaires égyptiens, *ROC* 2, 1907, p. 43-69, 171-189.

Histoire lausiaque : Palladius, *Histoire lausiaque*, éd. A. Lucot, Paris 1912 (Textes et Documents).

Historia monachorum : *Historia monachorum in Aegypto*, éd. et trad. A.-J. Festugière, Bruxelles 1971 (Subs. Hag. 53).

Ivanov, *B″lgarski starini* : J. Ivanov, *B″lgarski starini iz Makedonija*, Sofia 1970[3].

Ivanov, Žitija : I. Ivanov, Žitija na sv. Ivana Rilski, *Godišnik na Sofijskija Universitet, Istoriko-filologičeski fakultet* 32-13, 1936.

Jean Cassien, *Institutions cénobitiques* : Jean Cassien, *Les institutions cénobitiques*, éd. et trad. J.-C. Guy, Paris 1965 (SC 109).

Jean Moschos, *Le Pré spirituel* : Jean Moschos, *Le Pré spirituel*, trad. par M.-J. Rouët de Journel, Paris 1946 (SC 12).

Kantakuzin, Kanon : D. Kantakuzin, Kanon povratku moštiju Svetog Jovana Rilskog, *Srbljak : službe, kanoni, akatisti*, t. 3, Belgrade 1970, p. 404-419.

Khitrowo (de), *Itinéraires russes* : B. de Khitrowo, *Itinéraires russes en Orient*, Genève 1889.

Kyrillos : *Kyrillos von Skythopolis*, éd. E. Schwartz, Leipzig 1939 (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 49, 2).

Lausiac History : *The Lausiac History of Palladius*, II, éd. C. Butler, Cambridge 1904, réimpr. Hildesheim 1967[2] (Texts and Studies VI, 2).

Lavra : *Actes de Lavra*, I, éd. P. Lemerle, A. Guillou, D. Papachryssanthou, N. Svoronos, Paris 1970 (Archives de l'Athos 5).

Lent, Life of St. Simeon Stylites : F. Lent, The Life of St. Simeon Stylites: A Translation of the Syriac Text in Bedjan's Acta Martyrum et Sanctorum, vol. IV, *Journal of the American Oriental Society* 35, 1915, p. 103-198.

Mendham, *Seventh Ecumenical Council* : J. Mendham, *The Seventh General Council, the Second of Nicaea, in which the Worship of Images was Established*, Londres 1849.

Menologii : B. Latyšev, *Menologii anonymi byzantini saeculi x quae supersunt*, II, Saint-Pétersbourg 1912.

Menologio : *Il Menologio di Basilio II (cod. Vatic. Gr. 1613)*, Turin 1907.

Mercenier, Paris, *Prière* : E. Mercenier, F. Paris, *La prière des Églises de rite byzantin*, I, Chevetogne 1947[2].

Mileševac, Služba usnucu : N. Mileševac, Služba usnucu svetoga Save, *Srbljak : službe, kanoni, akatisti*, t. 1, Belgrade 1970, p. 92-117.

**Miracles de saint Artémios* : *The miracles of St. Artemios. A collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium*, translation and commentary by V. S. Crisafulli and J. W. Nesbitt, supplemented by a reprinted Greek text and an essay by J. F. Haldon, Leyde 1997 (The Medieval Mediterranean 13).

Mirković, *Spisi Svetoga Save*: *Spisi Svetoga Save i Stevana Prvovenčanoga*, trad. L. Mirković, Belgrade 1939.

Nau, Texte grec original : F. Nau, Le texte grec original de la *Vie* de saint Paul de Thèbes, *AB* 20, 1901, p. 121-158.

Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes* : Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, trad., présentation et notes par M.-J. Mondzain-Baudinet, Paris 1989 (Collection d'esthétique).

NOORDELOOS, HALKIN, Histoire latine : P. NOORDELOOS, F. HALKIN, Une histoire latine de saint Antoine, la « Légende de Patras », *AB* 61, 1943, p. 211-250.

Painter's Manual : *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna*, transl. and introd. by P. HETHERINGTON, Isleworth 1981[3].

PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Varia graeca sacra* : A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Varia graeca sacra*, Saint-Pétersbourg 1909, réimpr. Leipzig 1975.

Paterikà : éd. E. MIONI, Paterikà del Pseudo-Mosco, testi inediti dal Codice Marciano Greco II, 21, *RSBN* 8, 1953, p. 27-36.

PAULUS EVERGETINUS : *Παυλόν Εὐεργετινοῦ ἐπικαλουμένου Συναγωγὴ τῶν θεοφθόγγων ῥημάτων καὶ διδασκαλιῶν τῶν θεοφόρων καὶ ἁγίων πατέρων*, Venise 1783, rééd. Athènes 1966.

Petite Catéchèse : éd. E. AUVRAY, *Theodori Studitae parva catechesis*, Paris 1891.

PHOTIUS, *Homilies* : *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople*, trad. C. MANGO, Cambridge (Mass.) 1958.

PIERRE, Vie de saint Athanase : Vie de saint Athanase l'Athonite, trad. par l'hiéromoine PIERRE (= F. DUMONT), *Irénikon* 8, 1931, p. 457-499, 667-689 ; *Irénikon* 9, 1932, p. 71-95, 240-264.

Pratum spirituale : PG 87, col. 2851-3112.

Règle de saint Benoît : éd. et trad. A. DE VOGÜE, J. NEUFVILLE, Paris 1972 (SC 182).

REGNAULT, *Sentences des Pères* : *Les sentences des Pères du désert, collection alphabétique*, trad. française par L. REGNAULT, Solesmes 1981.

REGNAULT, *Sentences des Pères du désert* : *Les sentences des Pères du désert. Les apophtegmes des Pères (recension de Pélage et Jean)*, introd. de L. REGNAULT, trad. de J. DION et G. OURY, Solesmes 1966.

SAVA NEMANJIĆ, Služba svetom Simeonu : SAVA NEMANJIĆ, Služba svetom Simeonu, *Srbljak : službe, kanoni, akatisti*, t. 1, Belgrade 1970, p. 8-31.

S. Ephraem Syri hymni et sermones : éd. Th.-J. LAMY, *S. Ephraem Syri hymni et sermones*, II, Malines 1886.

SKARPAS, *Μικρόν εὐχολόγιον* : E. D. SKARPAS, *Μικρόν εὐχολόγιον ἤ ἁγιασματιάριον τὸ μέγα*, Athènes, s. d.

SOCRATE, *Histoire ecclésiastique* : PG 67, col. 464-561.

SOZOMÈNE, *Histoire Ecclésiastique* : SOZOMÈNE, *Histoire Ecclésiastique*, texte grec de l'édition Bidez, trad. A.-J. FESTUGIÈRE, introd. et notes, B. GRILLET et G. SABBAH, Paris 1983-1996 (SC 306, 418).

Spisi Sv. Save : éd. V. ĆOROVIĆ, Belgrade-Sremski Karlovci 1928.

Synaxaire : *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi adiectis synaxariis selectis opera et studio*, éd. H. DELEHAYE, Bruxelles 1902 (Propylaeum ad Acta Sanctorum novembri).

TEODOSIJE, *Žitije Svetoga Save* : trad. (en serbo-croate) L. MIRKOVIĆ, D. BOGDANOVIĆ, dans TEODOSIJE, *Žitija*, Belgrade 1988, p. 152-154 et p. 164-167 (Stara srpska književnost V, 1).

THÉODORE STOUDITE, *On the Holy Icons* : ST. THEODORE THE STUDITE, *On the Holy Icons*, trad. C. P. ROTH, New York 1981.

THÉODORET DE CYR, *Histoire des moines* : THÉODORET DE CYR. *Histoire des moines de Syrie*, « *Histoire Philothée* », éd. et trad. P. CANIVET, A. LEROY-MOLINGHEN, Paris 1977-1979 (SC 234, 257).

Theodosios : éd. H. USENER, *Der heilige Theodosios. Schriften des Theodoros und Kyrillos*, Leipzig 1890.

Typikon d'Athanase : éd. H. Meyer, *Die Haupturkunden für die Geschichte der Athosklöster*, Leipzig 1849, p. 102-122 (*traduction anglaise dans *BMFD*, I, p. 245-270).
Typikon de la Grande Église : éd. J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église : Ms. Sainte-Croix n° 40, x^e siècle*. T. I, *Le cycle des douze mois*, Rome 1962 (OCA 165). T. II, *Le cycle des fêtes mobiles*, Rome 1963 (OCA 166).
Typikon de la Kosmosoteira : éd. L. Petit, Typicon du monastère de la Kosmosotira près d'Aenos (1152), *IRAIK (Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople)* 13, 1908, p. 17-77 (*traduction anglaise dans *BMFD*, II, p. 782-858).
Typikon de la Théotokos Évergétis : éd. et trad. P. Gautier, Le Typikon de la Théotokos Évergétis, *RÉB* 40, 1982, p. 5-101 (*traduction anglaise dans *BMFD*, II, p. 454-506).
Typikon de la Théotokos Kécharitôménè : éd. et trad. P. Gautier, Le typikon de la Théotokos Kécharitôménè, *RÉB* 43, 1985, p. 5-165 (*traduction anglaise dans *BMFD*, II, p. 649-724).
Typikon de Pakourianos : éd. et trad. P. Gautier, Le Typikon du sébaste Grégoire Pakourianos, *RÉB* 42, 1984, p. 5-145 (*traduction anglaise dans *BMFD*, II, p. 507-563).
Typikon du Christ : éd. et trad. P. Gautier, Le Typikon du Christ Sauveur Pantocrator, *RÉB* 32, 1974, p. 1-146 (*traduction anglaise dans *BMFD*, II, p. 725-781).
Ucenik, Služba prenosu : S. Ucenik, Služba prenosu moštiju Svetoga Save, *Srbljak : službe, kanoni, akatisti*, t. 1, Belgrade 1970, p. 33-89.
Usener, *Legenden* : H. Usener, *Legenden der heiligen Pelagia*, Bonn 1879.
Van de Vorst, Translation : C. van de Vorst, La translation de S. Théodore Studite et de S. Joseph de Thessalonique, *AB* 32, 1913, p. 27-62.
Vie d'Alypios le Stylite : éd. et trad. H. Delehaye, *Les saints stylites*, Bruxelles 1923 (Subs. Hag. 14), p. 148-169.
Vie d'Andronique et Athanasia : éd. M. F. Nau, *ROC* 5, Paris 1900, p. 405-406.
Vie d'Antoine : Athanase d'Alexandrie, *Vita s. Antonii*, PG 26, col. 837-976.
Vie d'Athanase l'Athonite A : éd. J. Noret, *Vitae duae antiquae sancti Athanasii Athonitae*, Turnhout-Louvain 1982 (Corpus christianorum, ser. gr. 9), p. 3-124.
Vie d'Athanase l'Athonite B : éd. J. Noret, *Vitae duae antiquae sancti Athanasii Athonitae*, Turnhout-Louvain 1982 (Corpus christianorum, ser. gr. 9), p. 127-213.
Vie de Basile : *Vita S. Basilii Magni. Prolegomena*, PG 29, col. V-CLXXVII.
Vie métaph. de Chariton : PG 115, col. 900-917.
Vie de Côme et Damien : éd. A.-J. Festugière, *Sainte Thècle, saints Côme et Damien, saints Cyr et Jean, saint Georges*, Paris 1971, p. 83-213.
Vie de Daniel le Stylite : éd. H. Delehaye, *Les saints stylites*, Bruxelles 1923 (Subs. Hag. 14), p. 1-147.
Vie métaph. d'Euthyme : PG 114, col. 596-733.
Vie d'Hilarion : éd. *Ἀνάλ. Ἱερ. Σταχ.*, V, p. 82-136.
Vie d'Irène : J. O. Rosenquist, *Life of Irene Abbess of Chrysobalanton*. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes and Indices, Uppsala 1986 (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Byzantina Upsaliensia 1).
Vie métaph. de Jean Kalybitès : PG 114, col. 568-581.
Vie de Luc le Jeune : éd. E. Martini, Supplementum ad Acta S. Lucae Iunioris, *AB* 13, 1894, p. 81-121.
Vie de Luc le Stylite : éd. H. Delehaye, *Les saints stylites*, Bruxelles 1923 (Subs. Hag. 14), p. 195-237.

Vie copte de Macaire l'Alexandrin : éd. E. AMÉLINEAU, *Histoire des monastères de la Basse-Égypte*, Paris 1894 (Annales du Musée Guimet 25), p. 46-117.
Vie de Marthe : La Vie de Sainte Marthe, mère de S. Syméon Stylite le Jeune BHG^3 1174, éd. P. VAN DEN VEN, *Vie de Syméon Stylite le Jeune*, p. 253-314.
Vie de Nikôn : *The Life of Saint Nikon*. Text, Translation and Commentary by D. F. SULLIVAN, Brookline 1987 (The Archbishop Iakovos Library of Ecclesiastical and Historical Sources 14).
Vie d'Onouphrios : *AASS* Iun. III, p. 24-30.
Vie de Paul : SAINT JÉRÔME, *Vita S. Pauli primi eremitae*, PL 23, col. 22-27.
Vie de Paul le Jeune : éd. H. DELEHAYE, Vita Sancti Pauli iunioris, *AB* 11, 1892, p. 19-74 et p. 136-181.
Vie de Pélagie : éd. P. PETITMENGIN *et alii*, *Pélagie la Pénitente. Métamorphose d'une légende*. I, *Les textes et leur histoire. Grec, latin, syriaque, arabe, arménien, géorgien, slavon*, Paris 1981, p. 13-22 et p. 68-131.
Vie de Syméon le Nouveau Théologien : éd. I. HAUSHERR, trad. G. HORN, *OC* 12, 1928, p. 2-228.
Vie de Syméon Stylite : éd. H. LIETZMANN, *Das Leben des heiligen Symeon Stylites*, Leipzig 1908, p. 1-180 (*Vie* par Théodoret de Cyr [p. 1-18], *Vie* par Antoine [p. 19-78], *Vie syriaque* [p. 80-180]).
Vie de Syméon Stylite le Jeune : éd. et trad. P. VAN DEN VEN, *La Vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune (521-592)*, Bruxelles 1962-1970 (Subs. Hag. 32, I-II).
Vie de Terentios : PG 155, col. 96-106.
Vie de Théodore de Sykéôn : éd. et trad. A.-J. FESTUGIÈRE, *Vie de Théodore de Sykéôn*, Bruxelles 1970 (Subs. Hag. 48, I-II).
Vie de Théodore Stoudite : PG 99, col. 113-328.
Vies des Pères du désert : éd. A. HAMMAN, A. D'ANDILLY, B. LAVAUD, Paris 1961 (Lettres chrétiennes 4).
Vitae patrum : *Liber de vita moribusque sanctorum Patrum ex gemina interpretatione veterum scriptorum*, I-II, Venise 1855.
WARD, *Sayings* : B. WARD, *The Sayings of the Desert Fathers*, Oxford-Kalamazoo 1975.

ÉTUDES

ABRAHAMSE, Rituals of Death : D. ABRAHAMSE, Rituals of Death in the Middle Byzantine Period, *GOThR* 29/1, 1984, p. 125-134.
ABRAMIŠVILI, *Cycle of David* : G. ABRAMIŠVILI, *The Cycle of David Garejeli in Georgian Mural Paintings*, Tbilissi 1972 [en géorgien avec des résumés en russe et en anglais].
ABRAMIŠVILI, Datation : G. ABRAMIŠVILI, La datation des fresques de la cathédrale d'Aténi, *Zograf* 14, 1983, p. 17-21.
ALEXANDER, Iconoclast Council : P. J. ALEXANDER, The Iconoclast Council of St. Sophia (815) and its Definition (Horos), *DOP* 7, 1953, p. 35-66.
ALPAGO-NOVELLO, *Art and Architecture* : A. ALPAGO-NOVELLO, V. BERIDZE, J. LAFONTAINE-DOSOGNE, E. HYBSCH, G. IENI, N. KAUCHTSCHISCHWILI, *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Louvain-la-Neuve 1980.
AMIRANAŠVILI, *Istorija* : Š. AMIRANAŠVILI, *Istorija gruzinskogo iskusstva*, Moscou 1950.
AMIRANAŠVILI, *Istorija živopisi* : Š. AMIRANAŠVILI, *Istorija gruzinskoj monumental'noj živopisi*. I, *Sahel gami*, Tbilissi 1957.
ANISSIMOV, Peinture russe : A. ANISSIMOV, La peinture russe du XIV^e^ s., *Gazette des Beaux-Arts* 29, 1930, p. 158-177.

*ARGYROU, MYRIANTHEFS, *Hagiasmati* : C. ARGYROU, D. MYRIANTHEFS, *The Church of the Holy Cross of Hagiasmati*, Nicosie 2006 (Guide to Byzantine Monuments of Cyprus).

ARRANZ, Prières presbytérales : M. ARRANZ, Les prières presbytérales de la «pannychis» de l'ancien Euchologe Byzantin et la «panikhida» des défunts, *La maladie et la mort du chrétien dans la liturgie, Conférences Saint-Serge, 21e semaine d'études liturgiques, Paris 1974*, Rome 1975 (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia 1), p. 31-82.

*ASPRA-VARDAVAKI, EMMANOUEL, *Παντάνασσα* : M. ASPRA-VARDAVAKI, M. EMMANOUEL, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά : οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Athènes 2005.

**Ayios Nikolaos Orphanos* : *Ayios Nikolaos Orphanos: the Wall Paintings*, éd. Ch. BAKIRTZIS, Athènes 2003.

BABIĆ, *Chapelles* : G. BABIĆ, *Les chapelles annexes des églises byzantines : fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969.

BABIĆ, *Icônes* : G. BABIĆ, *Icônes*, Paris 1980.

BABIĆ, Ikonografski : G. BABIĆ, Ikonografski program živopisa u pripratama crkava kralja Milutina, *Vizantijska umetnost početkom XIV veka = L'art byzantin au début du XIVe siècle, Symposium de Gračanica 1973*, éd. S. PETKOVIĆ, Belgrade 1978, p. 105-126.

BABIĆ, *Kraljeva crkva* : G. BABIĆ, *Kraljeva crkva u Studenici*, Belgrade 1987.

BABIĆ, Moines-poètes : G. BABIĆ, Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica, *Studenica i vizantijska umetnost' oko 1200 godine = Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200, Symposium de Studenica 1986*, éd. V. KORAĆ, Belgrade 1988, p. 205-217.

BABIĆ, Živopisot : G. BABIĆ, Živopisot od egzonarteksot na crkvata na manastirot Treskavec, *Stremež* 4, 1961, p. 52-60.

BAKALOVA, *Bačkovskata* : E. BAKALOVA, *Bačkovskata kostnica*, Sofia 1977.

BAKALOVA, Ivanovskite stenopisi : E. BAKALOVA, Ivanovskite stenopisi i ideite na isihazma, *Izkustvo* 9, 1976, p. 14-22.

BAKALOVA, K˝m interpretacijata : E. BAKALOVA, K˝m interpretacijata na naj-rannija žitien cik˝l za Ivan Rilski v izobrazitelnoto izkustvo, *Kirilo-Metodievski studii* 3, 1986, p. 146-154.

BAKALOVA, Scenes from the Life : E. BAKALOVA, Scenes from the Life of St. Gerasimus of Jordan in Ivanovo, *ZLU* 21, 1985, p. 105-122.

BAKALOVA, Sur la peinture bulgare : E. BAKALOVA, Sur la peinture bulgare de la seconde moitié du XIVe siècle (1331-1393), *Moravska škola i njeno doba = L'école de la Morava et son temps, Symposium de Resava 1968*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1972, p. 61-75.

BAKALOVA, Zur Interpretation : E. BAKALOVA, Zur Interpretation des frühesten Zyklus der Vita des Hl. Ivan von Rila in der bildenden Kunst, *Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag (in memoriam)*, éd. M. RESTLE, Munich 1988, p. 39-48.

BARBU, *Pictura murală* : D. BARBU, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, Bucarest 1986.

*BARDZIEVA TRAJKOVSKA, *St. Panteleimon* : D. BARDZIEVA TRAJKOVSKA, *St. Panteleimon at Nerezi : Fresco Painting*, Skopje 2004.

BARIŠIĆ, Grčki natpisi : F. BARIŠIĆ, Grčki natpisi na monumentalnom živopisu, *ZRVI* 10, 1967, p. 47-56 [résumé en français p. 57-58].

*BELOVIĆ, *Ravanica* : M. BELOVIĆ, *Ravanica - istorija i slikarstvo*, Belgrade 1999.

BELTING, *Basilica* : H. BELTING, *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlichen Freskenzyklus*, Wiesbaden 1962.

Belting, Image : H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium, *DOP* 34-35, 1980-1981, p. 1-16.

Belting, *Image* : H. Belting, *The Image and its Public in the Middle Ages*, New York 1981.

Belting, *Studien* : H. Belting, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden 1968 (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 7).

Belting, Mango, Mouriki, *Mosaics and Frescoes* : H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington 1978 (Dumbarton Oaks Studies 15).

Beneševič, *Monumenta Sinaitica* : V. Beneševič, *Monumenta Sinaitica Archaeologica et Palaeographica*, Fasc. I, Leningrad 1925.

Bertaux, *Art* : E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1903 (*rééd. mise à jour, éd. A. Prandi, Rome 1978).

*Bissinger, *Kreta* : M. Bissinger, *Kreta, Byzantinische Wandmalerei*, Munich 1995 (Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 4).

Bogdanović, Preobražaj : D. Bogdanović, Preobražaj srpske crkve, *Istorija srpskog naroda*. I, *Od najstarijih vremena do Maričke bitke (1371)*, Belgrade 1981, p. 316-322.

Bogdanović, Djurić, Medaković, *Hilandar* : D. Bogdanović, V. J. Djurić, D. Medaković, *Hilandar*, Belgrade 1978.

Bošković, Nenadović, *Gradac* : Dj. Bošković, S. Nenadović, *Gradac*, Belgrade 1951.

Bougrat, Église Saint-Jean : M. Bougrat, L'église Saint-Jean près de Koudoumas, Crète, *CArch*. 30, 1982, p. 147-174.

Bouras, *Chios* : Ch. Bouras, *Chios*, Athènes 1974 (Guides to Greece 4).

Boyd, Church : S. Boyd, The Church of the Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus, and its Wallpaintings, *DOP* 28, 1974, p. 276-349.

Brubaker, Basil : L. Brubaker, The Vita Icon of Saint Basil: Iconography, *Four Icons in the Menil Collection*, éd. B. Davezac, Houston 1992, p. 70-93.

Buchthal, *Miniatures* : H. Buchthal, *The Miniatures of the Paris Psalter*, Londres 1938.

Buchthal, Some Notes : H. Buchthal, Some Notes in Byzantine Hagiographical Portraiture, *Gazette des Beaux Arts* 62, 1963, p. 81-90.

Buschhausen, *Marienkirche* : H. et H. Buschhausen, *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien*, Vienne 1976 (Byzantina Vindobonensia 8).

Chatzidakis, À propos de la date : M. Chatzidakis, À propos de la date et du fondateur de Saint-Luc, *CArch*. 19, 1969, p. 127-150.

Chatzidakis, Débuts : M. Chatzidakis, Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italo-grecque, *Μνημόσυνον Σοφίας Ἀντωνιάδη*, Venise 1974, p. 169-211 (= *Études sur la peinture postbyzantine*, Londres 1976, nº IV).

Chatzidakis, *Icons of Patmos* : M. Chatzidakis, *Icons of Patmos*, Athènes 1985.

Chatzidakis, *Mistra* : M. Chatzidakis, *Mistra*, Athènes 1987.

Chatzidakis, Précisions : M. Chatzidakis, Précisions sur le fondateur de Saint-Luc, *CArch*. 22, 1972, p. 87-88.

*Chatzidakis (N.), *Hosios Loukas* : N. Chatzidakis, *Hosios Loukas*, Athènes 1997 (Byzantine Art in Greece, Mosaics-Wall Paintings).

Chatzidakis-Bacharas, *Peintures* : Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athènes 1982.

Ćirković, Difficulté : S. Ćirković, Difficulté à établir la biographie de saint Sava [en serbe], *Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje = Sava Nemanjić – Saint Sava. Histoire et tradition*, éd. V. J. Djurić, Belgrade 1979, p. 7-13.

Ćirković, Korać, Babić, *Studenica* : S. Ćirković, V. Korać, G. Babić, *Le monastère de Studenica*, Belgrade 1986.

Congourdeau, Théodore Stoudite : M.-H. Congourdeau, Théodore Stoudite, *DS* 15, 1990, col. 401-414.

Connor, *Art and Miracles* : C. L. Connor, *Art and Miracles in Medieval Byzantium: The Crypt at Hosios Loukas and its Frescoes*, Princeton 1991.

*Connor, Female Saints : C. L. Connor, Female Saints in Church Decoration of the Troodos Mountains in Cyprus, *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, éd. N. Patterson Ševčenko, C. Moss, Princeton 1999, p. 211-241.

Constantinidès, *Wall Paintings* : Ef. Constantinidès, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, 2 vol., Athènes 1992.

Cormack, *Writing in Gold* : R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, Londres 1985 (*trad. *Icônes et société à Byzance*, Paris 1993).

Ćorović-Ljubinković, Fresques : M. Ćorović-Ljubinković, Les fresques de la première moitié du XIII[e] siècle dans la tour méridionale à Saint-Nicolas près de Kuršumlija, *Actes du XV[e] CIEB,* t. II A, Athènes 1981, p. 353-358.

Coumbaraki-Panselinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara* : N. Coumbaraki-Panselinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta*, Thessalonique 1976.

Ćurčić, *Gračanica* : S. Ćurčić, *Gračanica*, University Park 1979 (nouvelle éd. Belgrade 1988).

Ćurčić, Medieval Royal Tombs : S. Ćurčić, Medieval Royal Tombs in the Balkans: an Aspect of the 'East or West' Question, *GOThR* 29/2, 1984, p. 175-194.

Ćurčić, Twin-Domed Narthex : S. Ćurčić, The Twin-Domed Narthex in Paleologan Architecture, *ZRVI* 13, 1971, p. 333-344.

Curtea : Fresce din veacul al XIV-lea, album, *Curtea Domnească din Argeş. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* X-XVI, 1923, p. 197-252.

Dagron, Holy Images : G. Dagron, Holy Images and Likeness, *DOP* 45, 1991, p. 23-33.

De Francovich, Problemi : G. De Francovich, Problemi della pittura e della scultura preromanica, *I problemi comuni dell'Europa post-carolingia*, Spolète 1955 (Settimana di studio. Atti del Centro italiano di studi sull'alto medioevo), p 355-519.

Deichmann, *Frühchristliche Bauten* : F. W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958.

Deichmann, *Ravenna* : F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. III, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Wiesbaden 1958.

Delehaye, Hagiographie ancienne : H. Delehaye, L'hagiographie ancienne de Ravenne, *AB* 47, 1929, p. 5-30.

Delehaye, Recueils antiques : H. Delehaye, Les recueils antiques des Miracles des Saints, *AB* 43, 1925, p. 5-85.

Delehaye, *Saints stylites* : H. Delehaye, *Les saints stylites*, Bruxelles-Paris 1923 (Subs. Hag. 14).

Demus, *Mosaics of Norman Sicily* : O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres 1949.

Demus, *Mosaics of San Marco* : O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice*, 4 vol., Chicago-Londres 1984.

Derickxsen, *Deux vies* : C. Derickxsen, *Les deux vies de saint Iôannikios*, Mémoire de maîtrise, Université Paris 1, 1986.

DER NERSESSIAN, *Illustration* : S. DER NERSESSIAN, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Âge*. II, *Londres, Add. 19.352*, Paris 1970 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 5).

DER NERSESSIAN, *Illustration du roman* : S. DER NERSESSIAN, *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph : album*, Paris 1937.

DER NERSESSIAN, Remarks : S. DER NERSESSIAN, Remarks on the Date of the Menologium and Psalter, Written for Basile II, *Byz*. 15, 1949-1951, p. 104-125.

DÉROCHE, Miracles : V. DÉROCHE, Pourquoi écrivait-on des recueils de miracles ? L'exemple des Miracles de saint Artémios, *Les Saints et leur sanctuaire à Byzance : textes, images et monuments*, éd. C. JOLIVET-LÉVY, M. KAPLAN, J.-P. SODINI, Paris 1993 (Byzantina Sorbonensia 11), p. 95-116.

Dictionnaire : *Dictionnaire des auteurs grecs et latins de l'Antiquité et du Moyen-Âge*, éd. W. BUCHWALD, A. HOLHWEG, O. PRINZ, trad. et mis à jour par J.-D. BERGER et J. BILLEN, Turnhout 1991.

DIEHL, *Église et mosaïques* : Ch. DIEHL, *L'église et les mosaïques du couvent de Saint-Luc en Phocide*, Paris 1889.

*DIMITROVA, *Matejče* : E. DIMITROVA, *Manastir Matejče*, Skopje 2002.

DINIĆ, Relja Ohmućević : M. DINIĆ, Relja Ohmućević, istorija i predanje, *ZRVI* 9, 1966, p. 95-117 [résumé en allemand p. 118].

DJORDJEVIĆ, Natpisi na svicima : I. M. DJORDJEVIĆ, Natpisi na svicima i knjigama u najstarijem studeničkom zidnom slikarstvu, *Osam vekova Studenice : zbornik radova*, Belgrade 1986, p. 197-206.

DJORDJEVIĆ, Säule : I. M. DJORDJEVIĆ, Die Säule und die Säulenheiligen als hellenistisches Erbe in der byzantinischen und serbischen Wandmalerei, *JÖB* 32/5, 1982, p. 93-100.

DJORDJEVIĆ, Slikarstvo : I. M. DJORDJEVIĆ, Slikarstvo XIV veka u crkvi Sv. Spasa u selu Kučevištu, *ZLU* 17, 1981, p. 99-101.

*DJORDJEVIĆ, *Zidno slikarstvo* : I. M. DJORDJEVIĆ, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994.

DJURIĆ (S.), *Ljubostinja* : S. DJURIĆ, *Ljubostinja*, Belgrade 1985.

DJURIĆ, Conceptions hagioritiques : V. J. DJURIĆ, Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton, *Hilandarski Zbornik* 8, 1991, p. 37-89.

*DJURIĆ, Courant stylistique : V. J. DJURIĆ, Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XI^e siècle, *Zograf* 15, 1984, p. 15-23.

DJURIĆ, Crkva Sv. Petra : V. J. DJURIĆ, Crkva Sv. Petra u Bogdašiću i njene freske, *Zograf* 16, 1985, p. 26-40.

DJURIĆ, Fresques médiévales : V. J. DJURIĆ, Fresques médiévales à Chilandar, *Actes du XII^e CIEB*, t. III, Belgrade 1964, p. 59-98.

DJURIĆ, Istorijske kompozicije : V. J. DJURIĆ, Istorijske kompozicije u srpskom slikarstvu srednjega veka i njihove književne paralele, *ZRVI* 8/2, 1964, p. 69-90, *ZRVI* 10, 1967, p. 121-148, *ZRVI* 11, 1968, p. 99-119 [résumé de l'ensemble en français p. 119-127].

DJURIĆ, Nouveau Joasaph : V. J. DJURIĆ, Le nouveau Joasaph, *CArch*. 33, 1985, p. 99-109.

DJURIĆ, Peinture de Chilandar : V. J. DJURIĆ, La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin, *Hilandarski Zbornik* 4, 1978, p. 31-64.

DJURIĆ, Peinture murale byzantine : V. J. DJURIĆ, La peinture murale byzantine : XII^e et XIII^e siècles, *Actes du XV^e CIEB*, t. I, Athènes 1981, p. 159-252.

Djurić, Preokret : V. J. Djurić, Preokret u umetnosti Njemanjinog doba, *Istorija srpskog naroda*. I, *Od najstarijih vremena do Maričke bitke (1371)*, Belgrade 1981, p. 273-277.

Djurić, *Sopoćani* : V. J. Djurić, *Sopoćani*, Belgrade 1963.

Djurić, *Sopoćani* (1991) : V. J. Djurić, *Sopoćani*, Belgrade 1991.

Djurić, Sveti Sava : V. J. Djurić, Sveti Sava i slikarstvo njegovog doba, *Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje = Sava Nemanjić – Saint Sava. Histoire et tradition*, éd. V. J. Djurić, Belgrade 1979, p. 245-258

Djurić, *Vizantijske freske* : V. J. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1974 (trad. *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Munich 1976).

Djurić, Ćirković, Korać, *Pećka Patrijaršija* : V. J. Djurić, S. Ćirković, V. Korać, *Pećka Patrijaršija*, Belgrade 1990.

Drandakis, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι* : N. Drandakis, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης*, Athènes 1964.

*Drandakis, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες* : N. Drandakis, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης*, Athènes 1995.

Drandakis, Εἰκονογραφία : N. Drandakis, Εἰκονογραφία τοῦ Ὁσίου Νίκωνος, *Πελοποννησιακά* 5, 1962, p 306-319.

Dufrenne, *Illustration* : S. Dufrenne, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Âge*. I, *Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731*, Paris 1966 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 1).

Dufrenne, *Programmes iconographiques* : S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970.

Dumitrescu, Nouvelle datation : A. Dumitrescu, Une nouvelle datation des peintures murales de Curtea de Argeş. Origine de leur iconographie, *CArch*. 37, 1989, p. 135-162.

*Eastmond, *Royal Imagery* : A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park 1998.

Ἔκθεση : *Ἔκθεση γιά τα εκατό χρόνια της χριστιανικής αρχαιολογικής εταιρείας (1884-1984)*, Musée byzantin et chrétien, Athènes 1984-1985.

Emmanouel, Τοιχογραφίες : M. Emmanouel, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν Ἀγόριανη τῆς Λακονίας, *DChAE* 4, 14, 1987-1988, p. 107-148 [résumé en français p. 149-150].

Evseeva, Peinture murale : E. Evseeva, Peinture murale du xiv[e] siècle dans l'église du monastère de Zarzma. Sources de l'iconographie et du style, *II[e] Symposium international sur l'art géorgien*, Tbilissi 1977, p. 1-13.

*Falla Castelfranchi, *Pittura* : M. Falla Castelfranchi, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milan 1991.

*Falla Castelfranchi, Pittura bizantina : M. Falla Castelfranchi, La pittura bizantina in Salento (secoli x-xiv), *Ad Ovest di Bisanzio. Atti del Seminario Internazionale di Studio (Martano 29-30 aprile 1988)*, éd. B. Vetere, Galatina 1990, p. 127-214.

Festugière, *Antioche païenne* : A.-J. Festugière, *Antioche païenne et chrétienne. Libanios, Chrysostome et les moines de Syrie*, Paris 1959.

Filatov, Opisanie fresok : V. Filatov, Opisanie fresok sobora Uspenija na Gorodke v Zvenigorode, *Drevnerusskoe iskusstvo. Balkany. Rus'*, éd. O. I. Podobedova, Saint-Pétersbourg 1995, p. 379-410.

Flusin, *Miracle et histoire* : B. Flusin, *Miracle et histoire dans l'œuvre de Cyrille de Scythopolis*, Paris 1983.

Flusin, Syméon et les philologues : B. Flusin, Syméon et les philologues ou la mort du stylite, *Les saints et leur sanctuaire à Byzance : textes, images et monuments*, éd. C. Jolivet-Lévy, M. Kaplan, J.-P. Sodini, Paris 1993 (Byzantina Sorbonensia 11), p. 1-19.

From Byzantium to El Greco : *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, *Royal Academy of Arts, Londres 1987*, Athènes 1987.

Frühe Ikonen : K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miatev, S. Radojčić, *Frühe Ikonen. Sinaï, Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien*, Sofia-Belgrade 1972.

*Gabelić, *Manastir Lesnovo* : S. Gabelić, *Manastir Lesnovo – istorija i slikarstvo*, Belgrade 1998.

Galanopoulos, *Βίος* : M. Galanopoulos, *Βίος, πολιτεία, εἰκονογραφία, θαύματα καὶ ἀσματικὴ ἀκολουθία τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε*, Athènes 1933.

*Galatariotou, *Making of a Saint* : C. Galatariotou, *The Making of a Saint*, Cambridge 1991.

Galavaris, *Illustrations* : G. Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homelies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969.

Galavaris, Portraits : G. Galavaris, The Portraits of St. Athanasius of Athos, *Byzantine Studies / Études Byzantines* 5/1-2, 1978, p. 96-123.

Gallas, Wessel, Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* : K. Gallas, K. Wessel, M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Munich 1982.

Gaprindašvili, *Vardzia* : G. Gaprindašvili, *Vardzia*, Leningrad 1975.

Garitte, Chariton : G. Garitte, Chariton (saint), *DHGE* 12, Paris 1953, col. 421-423.

Gašić, Konzervacija : R. Gašić, Konzervacija živopisa manastira Jošanice, *Saopštenja* 9, 1970, p. 145-147.

Gavrilović, Divine Wisdom : Z. Gavrilović, Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology, *Zograf* 11, 1980, p. 44-53.

Georgiadis, *Mistra* : N. V. Georgiadis, *Mistra*, Athènes 1987.

Gerola, *Monumenti Veneti* : G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, I-IV, Venise 1905-1932.

Gerola, Lassithiotakis, *Τοπογραφικὸς κατάλογος* : G. Gerola, K. E. Lassithiotakis, *Τοπογραφικὸς κατάλογος τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης*, Héraklion 1961.

**Glory of Byzantium* : *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, éd. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York 1997.

*Golubeva, Sarab'janov, *Sobor Roždestva Bogorodicy* : I. B. Golubeva, V. D. Sarab'janov, *Sobor Roždestva Bogorodicy Snetogorskogo monastyrja*, Moscou 2002 (Pamjatniki hudožestvennoj kul'tury Drevnej Rusi).

*Gouma-Peterson, Frescoes of the Parekklesion : Th. Gouma-Peterson, The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshops and Style, *The Twilight of Byzantium, Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire. Papers from the Colloquium held at Princeton University 8-9 May 1989*, éd. S. Ćurčić, D. Mouriki, Princeton 1991, p. 111-159.

Gouma-Peterson, Parecclesion : Th. Gouma-Peterson, The Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: Art and Monastic Policy under Andronicos II, *Art Bulletin* 58/2, juin 1976, p. 168-183.

Grabar, *Église de Boïana* : A. Grabar, *L'église de Boïana*, Sofia 1924.

Grabar, Fresques d'Ivanovo : A. Grabar, Les fresques d'Ivanovo et l'art des Paléologues, *Byz.* 25-27, 1955-1957, p. 581-590.

GRABAR, *Martyrium* : A. GRABAR, *Martyrium*, II, Paris 1946.
GRABAR, *Peinture religieuse* : A. GRABAR, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.
GRABAR, Stenopisat : A. GRABAR, Stenopisat na crkvata « Sv. Cetirideset macenici » v Veliko Tarnovo [Les peintures murales dans l'église des Quarante-Martyrs à Tirnovo], *Godišnik [Annuaire] du Musée archéologique national de Sofia*, 1921, p. 90-111.
GRABAR, *Voies de la création* : A. GRABAR, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris 1979.
GRABAR (I.), Andrej Rublev : I. GRABAR, Andrej Rublev, ID., *Voprosy restavracii*, I, 1926, p. 7-113.
GRÉGOIRE, La Vie anonyme : H. GRÉGOIRE, La vie anonyme de S. Gérasime, *BZ* 13, 1904, p. 114-135.
GREKOV, *Freski* : A. P. GREKOV, *Freski cerkvi Spasa Preobraženija na Kovaljeve*, Moscou 1987.
GRIGORIADOU-CABAGNOLS, Samari : H. GRIGORIADOU-CABAGNOLS, Le décor peint de l'église de Samari en Messénie, *CArch*. 20, 1970, p. 177-196.
GROZDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo* : C. GROZDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Belgrade 1980.
GROZDANOV, *Portreti* : C. GROZDANOV, *Portreti na svetitelite od Makedonija od IX-XVIII vek*, Skopje 1983.
*GROZDANOV, *Sveti Naum* : C. GROZDANOV, *Sveti Naum Ohridski*, Skopje 1995.
GROZDANOV, HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo* : C. GROZDANOV, L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, Skopje 1992.
GRÜNEISEN (DE), *Sainte-Marie Antique* : W. DE GRÜNEISEN, *Sainte-Marie Antique*, Rome 1911.
GUILLAUMONT, Problème des deux Macaire : A. GUILLAUMONT, Le problème des deux Macaire dans les « Apophthegmata Patrum », *Irénikon* 1, 1975, p. 41-59.
HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo* : L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e^ siècle*, Bruxelles 1975.
*HADJICHRISTODOULOU, MYRIANTHEFS, *Asinou* : Ch. HADJICHRISTODOULOU, D. MYRIANTHEFS, *L'église de la Vierge Phorbiotissa à Asinou*, Nicosie 2002[2] (Guides des Monuments Byzantins de Chypre).
HAMANN-MAC LEAN, *Grundlegung* : R. HAMANN-MAC LEAN, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von XI. bis zum frühen XIV. Jahrhundert*, Giessen 1976.
HAMANN-MAC LEAN, HALLENSLEBEN, *Monumentalmalerei* : R. HAMANN-MAC LEAN, H. HALLENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von XI. bis zum frühen XIV. Jahrhundert*, Giessen 1963.
HATCH, *Greek and Syrian Miniatures* : W. H. P. HATCH, *Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem*, Cambridge (Mass.) 1931.
**Hilandar Monastery* : *Hilandar monastery*, éd. G. SUBOTIĆ, Belgrade 1998.
Histoire des saints : *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*. IV, *Les voies nouvelles de la sainteté 605-814*, sous la direction de P. RICHÉ, Paris 1986.
*INNEMÉE, *Ecclesiastical Dress* : K. C. INNEMÉE, *Ecclesiastical Dress in the Medieval Near East*, Leyde 1992.
IVANOVIĆ, Crkva Bogorodice Odigitrije : M. IVANOVIĆ, Crkva Bogorodice Odigitrije u Pećkoj Patrijaršiji, *Starine Kosova i Metohije* 2-3, Priština 1963, p. 133-154.
IVKOVIĆ, Živopis : Z. IVKOVIĆ, Živopis iz XIV veka u manastiru Zrze, *Zograf* 11, 1980, p. 68-82.

JANIN, *Géographie ecclésiastique* : R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, Première partie, *Le siège de Constantinople et le Patriarcat oecuménique*. Tome III, *Les églises et les monastères*, Paris 1969[2].

JANIN, Monachisme byzantin : R. JANIN, Le monachisme byzantin au moyen âge. Commende et typica (xe-xive siècle), *RÉB* 22, 1964, p. 5-44.

*JANJALIA, Zarzmis mokhatulobis tarighisatvis : M. JANJALIA, Zarzmis mokhatulobis tarighisatvis (To the Date of Zarzma Murals), *Sakartvelos sidzveleni (Georgian Antiquities)* 10, 2007, p. 63-96.

JERPHANION (DE), La chronologie : G. DE JERPHANION, La chronologie des peintures de Cappadoce, *Échos d'Orient* 30, 1931, p. 5-27 (= *La Voix des Monuments. Nouvelle Série*, Rome-Paris 1938, XIII, p. 185-207).

JERPHANION (DE), Cycle iconographique : G. DE JERPHANION, Le cycle iconographique de Sant'Angelo in Formis, *Byz.* 1, 1924, p. 341-366 (= *La Voix des Monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne*, Paris - Bruxelles 1930, XII, p. 260-280).

JERPHANION (DE), Inscriptions : G. DE JERPHANION, Les inscriptions cappadociennes et le texte de la *Vita Simeonis auctore Antonio*, Recherches de science religieuse 21, 1931, p. 340-360 (= *La Voix des Monuments, Nouvelle Série*, Rome-Paris 1938, IX, p. 134-152).

JERPHANION (DE), *Nouvelle province* : G. DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, 2 tomes de texte, 3 volumes de planches, Paris 1925 (I, 1), 1932 (I, 2), 1936 (II, 1), 1942 (II, 2).

*JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce* : C. JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce, mémoire de Byzance*, Paris 1997.

*JOLIVET-LÉVY, *Cappadoce médiévale* : C. JOLIVET-LÉVY, *La Cappadoce médiévale, images et spiritualité*, Paris 2001.

JOLIVET-LÉVY, Contribution : C. JOLIVET-LÉVY, Contribution à l'étude de l'iconographie mésobyzantine des deux Syméon Stylites, *Les Saints et leur sanctuaire à Byzance : textes, images et monuments*, éd. C. JOLIVET-LÉVY, M. KAPLAN, J.-P. SODINI, Paris 1993 (Byzantina Sorbonensia 11), p. 35-47 (= EAD., *Études cappadociennes*, Londres 2002, XVIII, p. 498-518).

JOLIVET-LÉVY, *Églises byzantines* : C. JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991.

*JOLIVET-LEVY, ERTUĞ, *Sacred Art of Cappadocia* : C. JOLIVET-LEVY, A. ERTUĞ, *Sacred Art of Cappadocia. Byzantine Murals from the 6th to 13th Centuries*, Istanbul 2006.

KAJMAKOVIĆ, *Zidno slikarstvo* : Z. KAJMAKOVIĆ, *Zidno slikarstvo u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 1971.

KALIĆ, Borbe i tekovine : J. KALIĆ, Borbe i tekovine velikog župana Stefana Nemanje, *Istorija srpskog naroda*. I, *Od najstarijih vremena do Maričke bitke (1371)*, Belgrade 1981, p. 251-269.

KALOKYRIS, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι* : K. KALOKYRIS, *Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης, Συμβολὴ εἰς τὴν χριστιανικὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος*, Athènes 1957.

*KALOMOIRAKIS, Παρατηρήσεις : D. KALOMOIRAKIS, Παρατηρήσεις στο εικονογραγίκο πρόγραμμα του Πρωτάτου, *DChAE* 4, 15, 1989-1990, p. 204-205.

KAMBOURI-VAMVOUKOU, PAPAZOTOS, *Παλαιολόγεια ζωγραφική* : M. KAMBOURI-VAMVOUKOU, Th. PAPAZOTOS, *Η παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη*, Thessalonique 1985.

KANDIĆ, *Manastir Gradac* : O. M. KANDIĆ, *Manastir Gradac*, Belgrade 1982.

KAŠANIN, Manastir Dobrun : M. KAŠANIN, Manastir Dobrun, *Starinar* III/4, 1926-1927, Belgrade 1928, p. 67-80 [résumé en français p. 81].

Kašanin, Bošković, Mijović, *Žiča* : M. Kašanin, Dj. Bošković, P. Mijović, *Žiča. Istorija, Arhitektura, slikarstvo* [résumés en anglais et en français], Belgrade 1969.

Kašanin, Čanak-Medić, Maksimović, *Studenica* : M. Kašanin, M. Čanak-Medić, J. Maksimović, B. Todić, M. Šakota, *Manastir Studenica* [résumé en français p. 255-258], Belgrade 1986.

Katsioti, Ange : A. Katsiotis, L'ange conduisant saint Jean Baptiste dans le désert à l'église de la Dormition à Vladimir (1408), *Cahiers Balkaniques* 11, 1987, p. 77-89.

*Katsioti, *Σκηνές* : A. Katsioti, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Athènes 1998.

*Kirchhainer, *Die Bildausstattung der Nikolauskirche* : K. Kirchhainer, *Die Bildausstattung der Nikolauskirche in Thessaloniki : Untersuchungen zu Struktur und Programm der Malereien*, Weimar 2001 (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 3).

Kissas, Srpski srednjovekovni : S. Kissas, Srpski srednjovekovni spomenici u Solunu (les monuments serbes médiévaux à Thessalonique), *Zograf* 11, 1980, p. 29-43.

*Kissas, Vremenu nastanka : S. Kissas, O vremenu nastanka fresaka u crkvi svetih apostola u Solunu, *Zograf* 7, 1977, p. 52-57 [résumé en français].

*Kitzinger, *Mosaici* : E. Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*. Fasc. III, *Il Duomo di Monreale. I mosaici dell'abside, della solea e delle cappelle laterali*, Palerme 1994 ; Fasc. V, *Il Duomo di Monreale. I mosaici delle navate*, Palerme 1996.

Knecht, *Iconographie* : C. Knecht, *L'iconographie du prophète Élie dans l'art chrétien d'Orient*, Mémoire de D.E.A., Université Paris 1, 1990.

Knežević, Crkva : B. Knežević, Crkva u selu Ramaći, *ZLU* 4, 1968, p. 150-156.

Knežević, Crkva svetog Petra : B. Knežević, Crkva svetog Petra u Prespi, *ZLU* 2, 1966, p. 243-262 [résumé en français p. 263-264].

Kollias, *Patmos* : E. Kollias, *Patmos*, Athènes 1986.

Kollias, Peintures murales : E. Kollias, Peintures murales, *Patmos, les trésors du monastère*, éd. A. D. Kominis, Athènes 1988, p. 57-101.

Kondakov, *Pamjatniki* : N. P. Kondakov, *Pamjatniki hristianskogo iskusstva na Afone*, Saint-Pétersbourg 1902.

**Kopije fresaka* : *Kopije fresaka iz srpskih srednjovekovnih crkava u ruševinama*, Belgrade 1980.

Kostić, Ko je sastavio Pohvalu : D. Kostić, Ko je sastavio Pohvalu sv. Simeonu sačuvanu u Domentijanovu životu sv. Simeona ?, *Glas srpske kraljevske akademije* 161, Belgrade 1934, p. 137-181.

Kostić, Učešće sv. Save : D. Kostić, Učešće sv. Save u kanonizaciji sv. Simeona, *Svetosavski Zbornik* 1, 1936, p. 129-209.

*Kourkoutidou-Nikolaïdou, Tourta, *Wandering* : E. Kourkoutidou-Nikolaïdou, A. Tourta, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Athènes 1997.

Kovalevsky, Funérailles : P. Kovalevsky, Les funérailles selon le rite de Pâques et les prières pour les morts pendant le temps de Pâques à l'Ascension, *La maladie et la mort du chrétien dans la liturgie, Conférences Saint-Serge, 21e semaine d'études liturgiques, Paris 1974*, Rome 1975 (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia 1), p. 141-153.

Kremos, *Προσκυνητάριον* : G. Kremos, *Προσκυνητάριον τῆς ἐν τῇ Φωκίδι μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ*, Athènes 1874.

KÜHNEL, *Wall Paintings* : G. KÜHNEL, *Wall Paintings in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Berlin 1988.

KYRIAKAKIS, Byzantine Burial Customs : J. KYRIAKAKIS, Byzantine Burial Customs: Care of the Deceased from Death to the *prothesis*, *GOThR* 19/1, 1974, p. 37-72.

LADNER, Concept : G. B. LADNER, The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy, *DOP* 7, 1953, p. 1-34.

LAFONTAINE, *Peintures médiévales* : J. LAFONTAINE, *Peintures médiévales dans le temple dit de la Fortune Virile à Rome*, Bruxelles-Rome 1959.

LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie* : J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1992[2].

LAFONTAINE-DOSOGNE, Influence du culte : J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'influence du culte de saint Syméon Stylite le Jeune sur les monuments et les représentations figurées de Géorgie, *Byz.* 41, 1971, p. 183-196.

LAFONTAINE-DOSOGNE, *Itinéraires* : J. LAFONTAINE-DOSOGNE (avec la collaboration de B. ORGELS), *Itinéraires archéologiques dans la région d'Antioche. Recherches sur le monastère et sur l'iconographie de saint Syméon Stylite le Jeune*, Bruxelles 1967.

LASSITHIOTAKIS, Ἐκκλησίες : K. E. LASSITHIOTAKIS, Ἐκκλησίες τῆς δυτικῆς Κρήτης, *Κρητικὰ Χρονικά* 22/2, 1970, p. 347-388.

LASSUS, *Illustration byzantine* : J. LASSUS, *L'illustration byzantine du Livre des Rois (Vatic. Gr. 333)*, Paris 1973.

LAZAREV, *Andrej Rublev* : V. LAZAREV, *Andrej Rublev i ego škola*, Moscou 1966.

LAZAREV, *Feofan* : V. LAZAREV, *Feofan Grek i ego škola*, Moscou 1961.

LAZAREV, *Istorija* : V. LAZAREV, *Istorija vizantijskoj živopisi*, Moscou 1986.

LAZAREV, *Old Russian Murals* : V. LAZAREV, *Old Russian Murals and Mosaics*, Londres 1966.

LAZAREV, Snetogorskie rospisi : V. LAZAREV, Snetogorskie rospisi, *Soobščenija Instituta Istorii Iskusstv Akademii nauk S.S.S.R.*, fasc. 8, 1957, p. 78-112.

LAZAREV, *Storia* : V. N. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Turin 1967.

LAZARIDÈS, *Hosios Loukas* : P. LAZARIDÈS, *Hosios Loukas*, Athènes s. d.

LEMERLE, Vie ancienne : P. LEMERLE, La Vie ancienne de saint Athanase l'Athonite composée au début du XI[e] siècle par Athanase de Lavra, *Le millénaire du Mont Athos, 963-1963*, *Études et mélanges*, I, Chevetogne 1963, p. 59-100 (= *Le monde de Byzance. Histoire et institutions*, Londres 1978, XXI).

LEROY, Conversion : J. LEROY, La conversion de saint Athanase l'Athonite à l'idéal cénobitique et l'influence studite, *Le millénaire du Mont Athos, 963-1963*, *Études et mélanges*, I, Chevetogne 1963, p. 101-120.

LEROY, *Peintures* : J. LEROY, *Les peintures des couvents du Ouadi Natrun*, Le Caire 1982.

LIALINE, Érémitisme : C. LIALINE, L'érémitisme I : l'érémitisme en Orient, *DS* 4, Paris, col. 936-953.

LIDOV, *Mural Paintings* : A. LIDOV, *Mural Paintings of Akhtala*, 1991.

LIFŠIC, *Monumental'naja živopis'* : L. I. LIFŠIC, *Monumental'naja živopis' Novgoroda XIV-XV vekov*, Moscou 1987.

LJUBINKOVIĆ, *Ravanica* : M. LJUBINKOVIĆ, *Ravanica*, Belgrade 1966.

LOGVINE, *Ville de Kiev* : G. LOGVINE, *La ville de Kiev*, Moscou 1967.

*LORDKIPANIDZE, *Rospis' v Calendžiha* : I. LORDKIPANIDZE, *Rospis' v Calendžiha*, Tbilissi 1992.

LORDKIPANIDZE, Žitijnyj cikl : I. LORDKIPANIDZE, Žitijnyj cikl svjatogo Georgija v Ubisi, *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka = Dečani et l'art byzantin au milieu du XIV[e] siècle, Beograd 1985*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1989, p. 97-107.

Luzzi, Note : A. Luzzi, Note sulla recensione del Sinassario di Constantinopoli patrocinata da Costantino VII Porfirogenito, *RSBN*, n. s. 26, 1989, p. 139-141.

Maas, Artemioskult : P. Maas, Artemioskult in Konstantinopel, *BNJ* 1, 1920, p. 377-380.

Mango, *Art* : C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs 1972.

Mango, Monastery : C. Mango (avec la collab. de E. J. W. Hawkins et S. Boyd), The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and its Wall Paintings. Part I : Description, *DOP* 44, 1990, p. 63-94.

Mango, Hawkins, Hermitage : C. Mango, E. J. W. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, *DOP* 20, 1966, p. 121-206.

**Μανουήλ Πανσέληνος* : *Μανουήλ Πανσέληνος, εκ του Ιερού Ναού του Πρωτάτου*, éd. E. N. Tsigaridas, Thessalonique 2003.

Mano-Zisi, Manastir Koporin : Dj. Mano-Zisi, Manastir Koporin, *Starinar* III/8-9, 1933-1934, p. 210-218.

Mano-Zisi, Nova Pavlica : Dj. Mano-Zisi, Nova Pavlica na Ibru, *Starinar* III/8-9, 1933-1934, p. 193-205 [résumé en français p. 205-206].

Marinković, Genèse : R. Marinković, Istorija nastanka života gospodina Simeona od svetoga Save [La genèse de la *Vie du Seigneur Siméon* par saint Sava], *Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje = Sava Nemanjić – Saint Sava. Histoire et tradition*, éd. V. J. Djurić, Belgrade 1979, p. 201-213.

*Marković, Original paintings : Marković, The original paintings of the monastery's main church, *Hilandar monastery*, éd. G. Subotić, Belgrade 1998, p. 221-242.

Mark-Weiner, *Narrative Cycles* : T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, Ph. D. New York 1977, fac-sim. Ann Arbor (Mich.), 1991.

Martin, Death of Ephraim : J. R. Martin, The Death of Ephraim in Byzantine and Early Italian Painting, *Art Bulletin* 33, 1951, p. 217-225.

Martin, *Illustrations* : J. R. Martin, *The Illustrations of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954.

Martin-Hisard, « Treize saints pères » : B. Martin-Hisard, Les « treize saints pères ». Formation et évolution d'une tradition hagiographique géorgienne, VI^e^-XII^e^ s., *RÉGC* 1, 1985, p. 141-168 ; 2, 1986, p. 75-111 (traduction de l'édition de *Vie et mœurs de notre saint père David Garedželi*, M. L. H. G. I d'après les manuscrits A-833 et H-1336).

Mavrodinova, Ivanovo Rock Churches : L. Mavrodinova, The Ivanovo Rock Churches, *The Bulgarian Contribution to the World Cultural Heritage*, éd. M. Stančeva, Sofia 1989, p. 169-240.

Mavrodinova, *Peintures murales* : L. Mavrodinova, *Les peintures murales de l'église « les Quarante-Martyrs » à Tirnovo* (en bulgare), Sofia 1974.

Mavrodinova, *Zemenskata c″rkva* : L. Mavrodinova, *Zemenskata c″rkva*, Sofia 1980.

*Mavropoulou-Tsioumi, *Κουμπελίδικη* : Ch. Mavropoulou-Tsioumi, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰώνα στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριᾶς,* Thessalonique 1973.

*Mavropoulou-Tsioumi, Μνημειακή : Ch. Mavropoulou-Tsioumi, Η μνημειακή ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, t. II, Athènes 1992, p. 658-668 [résumé en anglais p. 669].

*Mavropoulou-Tsioumi, *Μονή Βλατάδων* : Ch. Mavropoulou-Tsioumi, *Μονή Βλατάδων*, Thessalonique 1987.

*Mavropoulou-Tsioumi, Τοιχογραφίες : Ch. Mavropoulou-Tsioumi, Οι τοιχογραφίες της Μονής Βλατάδων, τελευταία αναλαμπή της βυζαντινής ζωγραφικής στη Θεσσαλονίκη, *Η Θεσσαλονίκη* 1, 1985, p. 231-254.

Meester (de), Autour de quelques publications récentes : P. de Meester, Autour de quelques publications récentes sur les habits des moines, *Ephemerides Liturgicae* 47, Cité du Vatican 1933, p. 446-458.

Meester (de), *De monachico statu* : P. de Meester, *De monachico statu iuxta disciplinam byzantinam*, Cité du Vatican 1942 (Fonti. Serie 2, 10).

Meester (de), *Rituale-Benedizionale Bizantino* : P. de Meester, *Rituale-Benedizionale Bizantino*, Rome 1930.

Meester (de), *Voyage* : P. de Meester, *Voyage de deux Bénédictins aux monastères du Mont Athos*, Paris-Rome 1930.

Megaw, Hawkins, Church : A. H. S. Megaw, E. J. W. Hawkins, The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its Frescoes, *DOP* 16, 1962, p. 277-348.

Miatev, *Bojanskite stenopisi* : K. Miatev, *Bojanskite stenopisi*, Sofia 1961.

Michailidis, Peintures murales : M. Michailidis, Les peintures murales de l'église de Saint-Jean-le-Théologien à Véria, *Actes du XV^e CIEB*, II B, Athènes 1981, p. 469-488.

Mijović, *Menolog* : P. Mijović, *Menolog*, Belgrade 1973.

Mijović, O genezi : P. Mijović, O genezi Gračanice, *Vizantijska umetnost početkom xiv veka = L'art byzantin au début du xiv^e siècle, Symposium de Gračanica 1973*, éd. S. Petković, Belgrade 1978, p. 127-159 [résumé en français p. 160-163].

Mijović, O hronologiji gračaničkih fresaka : P. Mijović, O hronologiji gračaničkih fresaka, *Starine Kosova i Metohije*, 4-5, Priština 1968-1971, p. 179-199.

Miljković-Pepek, *Deloto* : P. Miljković-Pepek, *Deloto na zografite Mihailo I Eutihij*, Skopje 1967.

Miljković-Pepek, *Nerezi* : P. Miljković-Pepek, *Nerezi*, Belgrade 1971.

Miljković-Pepek, *Veljusa* : P. Miljković-Pepek, *Veljusa*, Skopje 1981.

Millet, *Monuments byzantins* : G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910.

Millet, *Monuments de l'Athos* : G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I, Paris 1927.

Millet, Frolow, *Peinture* : G. Millet, A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, I-III, Paris 1954-1962.

Millet, Velmans, *Peinture* : G. Millet, T. Velmans, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, IV, Paris 1969.

Milošević, Ikonografija Svetoga Save : D. Milošević, Ikonografija Svetoga Save u srednjem veku, *Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje = Sava Nemanjić – Saint Sava : histoire et tradition*, éd. V. J. Djurić, Belgrade 1979, p. 279-315.

Milošević, Srbi svetitelji : D. Milošević, Srbi svetitelji u starom slikarstvu, *O Srbljaku*, Belgrade 1970, p. 149-160.

Mirković, Rudenica : L. Mirković, Rudenica, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 11, Belgrade 1931, p. 81-112.

Morisani, *Affreschi* : O. Morisani, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Naples 1962.

Mouriki, *Fresques* : D. Mouriki, *Les fresques de l'église Saint-Nicolas à Platsa du Magne*, Athènes 1975.

Mouriki, *Mosaics of Nea Moni* : D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, I-II, Athènes 1985.

Mouriki, Mosaïques de la Néa Moni : D. Mouriki, Les mosaïques de la Néa Moni de Chios, *CorsiRav.* 31, 1984, p. 359-404.

*Mouriki, Moutoullas : D. Mouriki, The Wall Paintings of the Church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus, *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des Europäischen Mittelalters*, éd. I. Hutter, Vienne 1984, p. 171-213.

Mouriki, Portraits : D. Mouriki, The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art, *JÖB* 20, 1971, p. 249-280.

Mouriki, Stylistic Trends : D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting in Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, *Vizantijska umetnost početkom xiv veka = L'art byzantin au début du xiv*[e] *siècle, Symposium de Gračanica 1973*, éd. S. Petković, Belgrade 1978, p. 55-83.

Mouriki, Τοιχογραφίες : D. Mouriki, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο, *DChAE* 4, 14, 1987-1988, p. 205-263 [résumé en anglais p. 264-266].

Moutsopoulos, Dimitrokallis, *Γεράκι* : N. K. Moutsopoulos, G Dimitrokallis, *Γεράκι, οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ*, Thessalonique 1981.

Nesbitt, Wiita, Confraternity : J. Nesbitt, J. Wiita, A Confraternity of the Comnenian Era, *BZ* 68, 1975, p. 360-384.

*Nicolaïdès, Église : A. Nicolaïdès, L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre : étude iconographique des fresques de 1192, *DOP* 50, 1996, p. 1-137.

*Nicolaïdès, *Lagoudéra* : A. Nicolaïdès, *L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra et la peinture byzantine du xii*[e] *à l'aube du xiii*[e] *siècle à Chypre*, Thèse de doctorat d'archéologie, Université Aix-Marseille 1, 1993.

Nikolić, Prilog : R. Nikolić, Prilog proučavanju živopisa manastira Josanice, *Saopštenja* 9, 1970, p. 129-143.

*Nikolić-Novaković, Likovi monaha : J. Nikolić-Novaković, Likovi monaha i pustinožitelja u crkvi manastira Lesnova [résumé en anglais p. 175, The Portraits of Monks and Hermits in the Narthex of Lesnovo], *ZRVI* 33, 1994, p. 165-175.

Nordhagen, *Frescoes* : P. J. Nordhagen, *The Frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome*, Rome 1968 (Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia 3)

Okunev, Gradja : N. Okunjev (= Okunev), Gradja za istoriju srpske umetnosti, 2. Crkva Svete Bogorodice-Mateić, *Glasnik Skopskog naučnog društva* VII-VIII, 1930.

Okunev, Mileševo : N. Okunev, Mileševo, pamjatnik serbskogo iskusstva xiii veka, *BSl.* 7, 1937-1938, p. 33-97 (résumé en français p. 97-107).

Okunev, Sostav rospisi : N. Okunev, Sostav rospisi hrama v Sopočanah, *BSl.* 1, 1929, p. 119-150 (résumé en français p. 148-150).

Omont, *Miniatures* : H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du ix*[e] *au xiv*[e] *siècle*, Paris 1929.

Onasch, *Ikonen* : K. Onasch, *Ikonen*, Berlin 1961.

Oppenheim, *Mönchskleid* : Ph. Oppenheim, *Das Mönchskleid im christlichen Altertum*, Fribourg-en-Br. 1931.

Oppenheim, *Symbolik* : Ph. Oppenheim, *Symbolik und religiöse Wertung des Mönchskleides im christlichen Altertum*, Münster 1932.

Orlandos, *Ἀρχιτεκτονική* : A. K. Orlandos, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς μονῆς τοῦ Θεολόγου Πάτμου*, Athènes 1970.

Orlandos, Βυζαντινὰ μνημεῖα : A. Orlandos, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστοριᾶς, *ABME* 4, 1938, I, p. 1-106 ; II, p. 107-213.

Orlandos, Πισκοπὴ : A. Orlandos, Ἡ Πισκοπὴ τῆς Σαντορίνης / Παναγία τῆς Γωνιᾶς, *ABME* 7, 1951, p. 178-214.

Ossorguine, Place : N. Ossorguine, La place de la Mère de Dieu dans la liturgie orthodoxe, *Saints et sainteté dans la liturgie*, *Conférences Saint-Serge, 33e semaine d'études liturgiques, Paris 1986*, Rome 1987 (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia 40), p. 284-288.

**Ossuary* : *The ossuary of the Bachkovo monastery*, éd. E. Bakalova, Plovdiv 2003.

*Pace, Eremiti : V. Pace, Eremiti in scena nell'Italia Meridionale medievale (ed altrove), *San Bruno di Colonia : un eremita tra Oriente e Occidente*, éd. P. De Leo, Soveria Mannelli 2004, p. 253-290.

Pace, Pittura bizantina : V. Pace, Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli xi-xiv), *I Bizantini in Italia*, Milan 1982, p. 427-494.

Panayotidi, Τοιχογραφίες : M. Panayotidi, Οἱ τοιχογραφίες τῆς κρύπτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Καμπιὰ τῆς Βοιωτίας, *Actes du XVe CIEB*, II, Athènes 1981, p. 597-622.

Panić, Babić, *Bogorodica Ljeviška* : D. Panić, G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Belgrade 1975.

Papadopoulos, *Wandmalereien* : K. Papadopoulos, *Die Wandmalereien des xi. Jahrhunderts in der Kirche Panagia tôn Chalkéôn in Thessaloniki*, Graz-Cologne 1966.

Papageorgiou, Narthex : A. Papageorgiou, The Narthex of the Churches of the Middle Byzantine Period in Cyprus, *Rayonnement Grec : Hommages à Charles Delvoye*, éd. L. Hadermann-Misguich, G. Raepsaet, Bruxelles 1982, p. 437-448.

*Papazotos, *Βέροια* : Th. Papazotos, Ἡ *Βέροια καὶ οἱ ναοί της (11ος-18ος αἰ.)*, Athènes 1994.

*Papazotos, Identification : Th. Papazotos, The Identification of the Church of « Profitis Elias » in Thessaloniki, *DOP* 45, 1991, p. 121-127.

Parry, Theodore Studites : K. Parry, Theodore Studites and the Patriarch Nicephoros on Image-Making as a Christian Imperative, *Byz.* 59, 1989, p. 164-189.

Pelekanidis, *Καλλιέργης* : S. Pelekanidis, *Καλλιέργης ὅλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος*, Athènes 1973.

Pelekanidis, *Καστοριά* : S. Pelekanidis, *Καστοριά*. I, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι. Πίνακες*, Thessalonique 1953.

Pelekanidis, Νέαι ἔρευναι : S. Pelekanidis, Νέαι ἔρευναι εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν Θεσσαλονίκης καὶ ἡ ἀποκατάστασις τῆς ἀρχαίας αὐτῆς μορφῆς, *Actes du IXe CIEB, Thessalonique 1953*, vol. A, Athènes 1955, p. 398-407.

Pelekanidis, Chatzidakis, *Καστοριά* : S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Καστοριά*, Athènes 1985.

*Peschlow-Bindokat, *Latmos* : *Der Latmos. Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der türkische Westküste*, Mayence 1996.

*Petković (S.), Lives of Hermits : S. Petković, The Lives of Hermits in the Wall Paintings of the Katholicon of the Monastery at Jošanica, *Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, p. 289-298.

Petković (S.), *Morača* : S. Petković, *Morača*, Belgrade 1986 (Umetnički spomenici Jugoslavije).

Petković (S.), *Zidno slikarstvo* : S. Petković, *Zidno slikarstvo na području Pećke patrijaršije 1557-1614*, Novi Sad 1965.

Petković, *Manastir Dečani* : V. R. Petković, *Manastir Dečani* II, Belgrade 1941.

Petković, *Manastir Ravanica* : V. R. Petković, *Manastir Ravanica*, Belgrade 1922.

Petković, *Manastir Studenica* : V. R. Petković, *Manastir Studenica*, Belgrade 1924.

Petković, *Peinture serbe* : V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen Âge*, I-II, Belgrade 1930-1934.

Petković, *Pregled crkvenih* : V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Belgrade 1950.

Petković, Živopis : V. R. Petković, Živopis crkve Sv. Bogorodice u Patrijaršiji Pećkoj, *Izvestija na B″lgarskija Archeol. Institut* 4, 1927, p. 145-170.

Petković, Bošković, Veluće : V. R. Petković, Dj. Bošković, Manastir Veluće. Istorija i živopis, *Starinar* n.s. 3-4, 1952-1953, p. 45-76.

Petković, Tatić, *Manastir Kalenić* : V. R. Petković, Z. Tatić, *Manastir Kalenić*, Vršac 1926.

Piguet-Panayotova, Chapelle : D. Piguet-Panayotova, La chapelle dans la tour de Khrelju au monastère de Rila, *Byz.* 49, 1979, p. 363-384.

Piguet-Panayotova, *Recherches* : D. Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas Moyen Âge*, Paris 1987.

*Piraliśvili, *Qintsvisi* : O. Pirališvili, *Qintsvisi Murals*, Tbilissi 1979.

*Pivovarova, *Freski cerkvi Spasa na Neredice* : N. V. Pivovarova, *Freski cerkvi Spasa na Neredice v Novgorode : ikonografičeskaja programma rospisi*, Saint-Pétersbourg 2002.

Plugin, *Frescoes* : V. Plugin, *Frescoes of St. Demetrius' Cathedral*, Leningrad 1974.

Popović, Petković, *Staro Nagoričino* : P. J. Popović, V. R. Petković, *Staro Nagoričino-Psača-Kalenić*, Belgrade 1993.

Praškov, Edin stenopisen : L. Praškov, Edin stenopisen cik″l ot žitieto na Ivan Rilski ot xiv v., *Symposium T″rnovska knižovna škola 1371-1971, Veliko T″rnovo, 11-14 octobre 1971*, Sofia 1974, p. 429-442.

Praškov, *Hrel'ovata kula* : L. Praškov, *Hrel'ovata kula : istorija, arhitektura, živopis*, Sofia 1973.

Praškov, *Ikoni* : L. Praškov, *Ikoni ot Rilskija manastir*, Sofia 1973.

Privalova, *Nouvelles données* : E. Privalova, *Nouvelles données sur Bethania*, Tbilissi 1983.

*Privalova, *Rospis' Timotesubani* : E. Privalova, *Rospis' Timotesubani*, Tbilissi 1980.

*Prolović, *Kirche* : J. Prolović, *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Vienne 1997.

Protasov, Freski : N. Protasov, Freski na altarnyh stolpah Uspenskogo Sobora v Zvenigorode, *Svetil'nik*, 1915, p. 26-48.

Radojčić (Dj.), Jedna pozajmica : Dj. Radojčić, Jedna pozajmica u najstarijoj srpskoj crkvenoj pesmi, *Slovo* 6-8, Zagreb 1957, p. 231-235.

Radojčić (Dj.), Zašto je Studenica : Dj. Radojčić, Zašto je Studenica posvećena sv. Bogordici Blagodetelnici (Evergetidi), *Bogoslovlje* 11, 3-4, Belgrade 1936, p. 294-300 et 405-411.

Radojčić, « Čin bivajemi » : S. Radojčić, « Čin bivajemi na razlučenije duši od tela » u monumentalnom slikarstvu xiv^e veka, *ZRVI* 7, 1961, p. 39-50.

Radojčić, Freska : S. Radojčić, Freska pokajanja Davidovog u Ohridskoj Sv. Sofiji, *Starinar* n. s. 9-10, Belgrade 1959, p. 133-136.

Radojčić, *Kalenić* : S. Radojčić, *Kalenić*, Belgrade 1964.

Radojčić, Marija Egipatska : S. Radojčić, Una poenitentium. Marija Egipatska u srpskoj umetnosti xiv veka, *Zbornik Narodnog muzeja*, IV, Belgrade 1964, p. 255-265.

Radojčić, *Mileševa* : S. Radojčić, *Mileševa*, Belgrade 1971².

Radojčić, *Portreti* : S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Skopje 1934.

Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo* : S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Belgrade 1966.

Radovanović, Ikonografija : J. Radovanović, Ikonografija fresaka protezisa crkve Svetih Apostola u Peći, *ZLU* 4, 1968, p. 27-61.

*Radujko, *Koporin* : M. Radujko, *Koporin*, Belgrade 2006.

*Rassart-Debergh, Bilan : M. Rassart-Debergh, Bilan des fouilles aux Kellia : peintures, *Ägypten und Nubien in spätantiker und christlicher Zeit (Akten des 6. Internationalen Koptologenkongresses, Münster, 20-26 Juli 1996)*, I, Wiesbaden 1999, p. 319-332.

Regnault, Le vrai visage : L. Regnault, Le vrai visage d'un père du désert ou Abba Jean Colovos à travers ses « Apophtegmes », *Mémorial André-Jean Festugière : Antiquité païenne et chrétienne*, Genève 1984 (Cahiers d'orientalisme 10), p. 225-234.

Restle, *Byzantinische Wandmalerei* : M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien,* I-III, Recklinghausen 1967.

Rilski, *Opisanie bolgarskago* : Sr. N. Rilski, *Opisanie bolgarskago svjaštennago monastyrja ril'skago*, 1879.

Rodley, Pigeon House Church : L. Rodley, The Pigeon House Church, Çavuşin, *JÖB* 33, 1983, p. 301-339.

Romanelli, Nordhagen, *S. Maria Antiqua* : P. Romanelli, P. J. Nordhagen, *S. Maria Antiqua*, Rome 1964.

Rose, Le sens de *hagios* et *hosios* : A. Rose, Le sens de *hagios* et *hosios* dans les Psaumes selon la tradition chrétienne, *Saints et sainteté dans la liturgie*, *Conférences Saint-Serge, 33e semaine d'études liturgiques, Paris 1986,* Rome 1987 (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia 40), p. 305-323.

Rydén, Kyrkan som sjukhus : L. Rydén, Kyrkan som sjukhus. Om den helige Artemios' mirakler, *Religion och Bibel* 44, 1985, p. 3-16.

Sacopoulo, *Asinou* : M. Sacopoulo, *Asinou en 1106 et sa contribution à l'iconographie*, Bruxelles 1966.

Sal'ko, *Živopis'* : N. Sal'ko, *Živopis' Drevnej Rusi xi-načala xiii veka*, Leningrad 1982.

Sansterre, *Moines grecs* : J.-M. Sansterre, *Les moines grecs et orientaux à Rome aux époques byzantine et carolingienne (milieu du vie s.-fin du ixe s.)*, I-II, Bruxelles 1983.

*Sarab'janov, *Spaso-Preobraženskij sobor* : V. D. Sarab'janov, *Spaso-Preobraženskij sobor Mirožskogo monastyrja*, Moscou 2002.

Ščepkina, *Miniatjury* : M. V. Ščepkina, *Miniatjury Hludovskoj Psaltyri*, Moscou 1977.

Schapiro, Religious Meaning : M. Schapiro, The Religious Meaning of the Ruthwell Cross, *Art Bulletin* 26/4, 1944, p. 232-245.

*Semoglou, Portrait de Saint Lazare : A. Semoglou, Le portrait de Saint Lazare le Galésiote aux Saints-Apôtres de Thessalonique : un nouveau témoignage sur la datation des peintures murales de l'église, *Βυζαντινά* 21, 2000, p. 617-626.

Ševčenko, Hagiography : I. Ševčenko, Hagiography of the Iconoclast Period, *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham March 1975*, éd. A. Bryer, J. Herrin, Birmingham 1977, p. 113-131.

Ševčenko, Illuminators : I. Ševčenko, The Illuminators of the Menologium of Basil II, *DOP* 16, 1962, p. 245-276.

Ševčenko (N.), *Illustrated Manuscripts* : N. P. Ševčenko, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago 1990.

Ševčenko (N.), *Life of Saint Nicholas* : N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Turin 1983.

Simić, Bogosluženja : P. Simić, Bogosluženja i freske xiii i xiv veka, *Mileševa dans l'histoire du peuple serbe*, éd. V. J. Djurić, Belgrade 1987, p. 103-109.

*Simić-Lazar, *Kalenić* : D. Simić-Lazar, *Kalenić, slikarstvo, istorija*, Kragujevac 2000.

**Sinai. Treasures of the Monastery* : *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, éd. K. A. Manafis, Athènes 1990.

*Sinkević, *Church* : I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000.

*Siomkos, *Saint-Étienne à Kastoria* : N. Siomkos, *L'église Saint-Étienne à Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (x*e*-xiv*e *siècles)*, Thessalonique 2005 (Byzantina Keimena kai Meletai 38).

Skawran, *Development* : K. M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982.

Soboleva, Stenopis' : M. N. Soboleva, Stenopis' Spaso-Preobraženskogo sobora Mirožskogo monastyrja v Pskove, *Drevnerusskoe iskusstvo*, Moscou 1968, p. 7-50.

Sodini, Nouvelles eulogies : J.-P. Sodini, Nouvelles eulogies de Syméon, *Les saints et leur sanctuaire à Byzance : textes, images et monuments*, éd. C. Jolivet-Lévy, M. Kaplan, J.-P. Sodini, Paris 1993 (Byzantina Sorbonensia 11), p. 25-33.

Sodini, Remarques : J.-P. Sodini, Remarques sur l'iconographie de Syméon l'Alepin, *Monuments et mémoires (Fondation Eugène Piot)* 70, 1989, p. 29-53.

Sotiriou, *Βασιλική* : G. et M. Sotiriou, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Athènes 1952.

Sotiriou, *Icônes* : G. et M. Sotiriou, *Icônes du Mont Sinaï*, Athènes 1956.

Spanakis, *Κρήτη* : S. G. Spanakis, *Ἡ Κρήτη. Τουριστικὸς-ἱστορικὸς-ἀρχαιολογικὸς ὁδηγός*, I, Heraklion s. d.

Stanojević, Mirković, Bošković, *Manastir Manasija* : St. Stanojević, L. Mirković, Dj. Bošković, *Manastir Manasija*, 1928.

Ştefănescu, *Évolution* : I. D. Ştefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au xix*e *siècle. Nouvelles recherches, étude iconographique, texte*, Paris 1929.

Ştefănescu, *Peinture religieuse* : I. D. Ştefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris 1932.

*Stephan, *Byzantinisches Bildensemble* : Ch. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Worms 1986.

Stikas, Église : E. G. Stikas, Une église des Paléologues aux environs de Castoria, *BZ* 51, 1958, p. 100-112.

Stikas, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν* : E. Stikas, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος*, Athènes 1970.

Stojanović, *Stari srpski* : Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi*, I, Belgrade 1982[2].

*Stojoglou, *Μονὴ τῶν Βλατάδων* : G. Stojoglou, *Ἡ ἐν Θεσσαλονίκῃ Πατριαρχικὴ Μονὴ τῶν Βλατάδων*, Thessalonique 1971.

Stoyanova, Monastic Cemetery : M. Stoyanova, Monastic Cemetery and Hospital Chapels of the Balkans: Functions and Iconographical Programs, *Annali di CA' Foscari* XXXI/1-2, Venise 1992, p. 281-308.

Stričević, Jedna hipoteza : Dj. Stričević, Jedna hipoteza o titularnom imenu srpskih despota xiv veka, *Starinar* n. s. 7-8, 1958, p. 113-129 [résumé en français p. 129-130].

Striker, Dogan-Kuban, Work : C. L. Striker, Y. Dogan-Kuban, Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: Second Preliminary Report, *DOP* 22, 1968, p. 185-193.

Studenica : M. Kašanin, V. Korać, D. Tasić, M. Šakota, *Studenica*, Belgrade 1968.

Stylianou, Communion of St. Mary of Egypt : A. Stylianou, The Communion of St. Mary of Egypt and her Death in the Painted Churches of Cyprus, *Actes du XIV*e *CIEB*, III, Bucarest 1976, p. 435-442.

Stylianou, Ναὸς : A. et J. Stylianou, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης παρὰ τὴν Κακοπετριὰν, *Κυπριακαὶ Σπουδαί* 10, 1946, p. 117-185.

Stylianou, *Painted Churches* : A. et J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Londres 1985[2] ; * Nicosie 1997[3].

*Subotić, *Art médiéval* : G. Subotić, *L'art médiéval du Kosovo*, Paris 1997.

Subotić, *Crkva Svetog Dimitrija* : G. Subotić, *Crkva Svetog Dimitrija u Pećkoj patrijaršiji*, Belgrade 1964.

Subotić, *Ohridska slikarska* : G. Subotić, *Ohridska slikarska škola xv veka*, Belgrade 1980.

Subotić, *Sveti Konstantin* : G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Belgrade 1971.

Sycev, Mjasojedov, *Fresques* : N. Sycev, V. Mjasojedov, *Les fresques byzantines de Spas-Nereditsa*, Paris 1928.

Tafrali, *Monuments byzantins* : O. Tafrali, *Monuments byzantins de Curtéa de Arges*, I-II, Paris 1931.

Talbot-Rice, *Church of Haghia Sophia* : D. Talbot-Rice, *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Édimbourg 1968.

Tarnanidis, Kult Svetog Save : J. Tarnanidis, Kult Svetog Save i Svetog Simeona kod Grka, *Hilandarski Zbornik* 5, Belgrade 1983, p. 101-178.

Tasić, Živopis : D. Tasić, Živopis pevničkih prostora crkve Sv. Apostola u Peći, *Starine Kosova i Metohije* 4-5, Priština 1968-1971, p. 233-267.

Teteriatnikov, Burial Places : N. B. Teteriatnikov, Burial Places in Cappadocian Churches, *GOThR* 29/2, 1984, p. 141-174.

Theocharidès, Michael Doukas : G. I. Theocharidès, Michael Doukas Glabas Tarchaneiotes, *Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς* 7, 1956, p. 182-206.

Θησαυροί : P. C. Christou, Ch. Mavropoulou-Tsioumis, S. N. Kadas, Ai. Kalamartzis-Katsarou, *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, IV, Athènes 1991.

*Thierry, Atelier : N. Thierry, Un atelier cappadocien du xi[e] siècle à Maçan-Göreme, *CArch*. 44, 1996, p. 117-140.

Thierry, Ayvali kilise : N. et M. Thierry, Ayvali kilise ou Pigeonnier de Güllü dere, église inédite de Cappadoce, *CArch*. 15, 1965, p. 97-157.

*Thierry, *Cappadoce* : N. Thierry, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, Turnhout 2002 (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 4).

Thierry, Erdemli : N. Thierry, Erdemli. Une vallée monastique inconnue en Cappadoce. Étude préliminaire, *Zograf* 20, 1989, p. 5-21.

Thierry, *Haut Moyen Âge* : N. Thierry, *Haut Moyen Âge en Cappadoce* I, Paris 1983.

Thierry, Jugement Dernier : N. Thierry, Jugement Dernier d'Axtala. Rapport préliminaire, *Bedi kartlisa* 40, 1982, p. 147-185.

Thierry, *Nouvelles églises* : N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1963.

Todić, *Gračanica* : B. Todić, *Gračanica*, Belgrade-Priština 1988.

*Todić, *Manastir Resava* : B. Todić, *Manastir Resava*, Belgrade 1995.

Todić, Patrijarh Joanikije : B. Todić, Patrijarh Joanikije – ktitor fresaka u crkvi Sv. Apostola u Peći, *ZLU* 16, 1980, p. 85-101.

*Todić, *Serbian Medieval Painting* : B. Todić, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Belgrade 1999.

Todić, *Staro Nagoričino* : B. Todić, *Staro Nagoričino*, Belgrade 1993.

*Todić, 13[th] Century Frescoes : B. Todić, Freske xiii veka u Paraklisu na Pirgu Sv. Georgija u Hilandaru (13th-Century Frescoes in the Parecclesion in the Tower of St. George in Chilandar), *Hilandarski Zbornik* 9, 1997, p. 35-73 [en serbe, avec résumé en anglais].

TOMEKOVIĆ, Contribution : S. TOMEKOVIĆ, Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XIe-première moitié du XIIIe s.), communication présentée au XVIIe *CIEB*, Washington, 3-8 août 1986, *Byz.* 58, 1988, p. 140-154.

TOMEKOVIĆ, Cycle inédit : S. TOMEKOVIĆ, Le cycle inédit de saint Antoine dans l'église sous son vocable à Soughia (Crète), *Byzantinische Forschungen* 11, 1987, p. 445-463.

TOMEKOVIĆ, Cycles hagiographiques : S. TOMEKOVIĆ, Les cycles hagiographiques de Sant'Angelo in Formis : recherche de leurs modèles, *ZLU* 24, 1988, p. 1-23.

TOMEKOVIĆ, Ermitage de Paphos : S. TOMEKOVIĆ, Ermitage de Paphos : décors peints pour Néophyte le Reclus, *Les Saints et leur sanctuaire à Byzance : textes, images et monuments*, éd. C. JOLIVET-LÉVY, M. KAPLAN, J.-P. SODINI, Paris 1993 (Byzantina Sorbonensia 11), p. 151-171.

TOMEKOVIĆ, Formation : S. TOMEKOVIĆ, Formation de l'iconographie monastique orientale (VIIIe-Xe s.), *Le monachisme à Byzance et en Occident du VIIIe au Xe siècle. Aspects internes et relations avec la société (Bruxelles, 14-16 mai 1992)*, *Revue Bénédictine* 103, 1-2, 1993, p. 131-152.

TOMEKOVIĆ, Hagiographie peinte : S. TOMEKOVIĆ, Hagiographie peinte : trois exemples crétois, *Zograf* 15, 1984, p. 41-50.

TOMEKOVIĆ, Iconographic Program : S. TOMEKOVIĆ, The Iconographic Program of Side Chapels of the Triple Sanctuary, *Nineteenth Annual Byzantine Studies Conference, 4-7 novembre 1993, Princeton University. Abstracts of Papers*, Princeton 1993, p. 9-11.

*TOMEKOVIĆ, Illustration : S. TOMEKOVIĆ, L'illustration de la vie des saints dans le programme iconographique de l'église (VIe-XIIe s.), *Annuaire de l'Université de Sofia « St. Kliment Ohridski », Centre de Recherches slavo-byzantines « Ivan Dujčev »*, t. 88 (87), 1995, Sofia 1999 (1998), p. 71-84.

TOMEKOVIĆ, Maladie et guérison : S. TOMEKOVIĆ, Maladie et guérison dans la peinture murale byzantine du XIIe siècle, *Maladie et société à Byzance*, éd. É. PATLAGEAN, Spolète 1993, p. 103-118.

TOMEKOVIĆ, *« Maniérisme »* : S. TOMEKOVIĆ, *Le « maniérisme » dans l'art mural à Byzance (1164-1204)*, Thèse de 3e Cycle, Université Paris 1, 2 vol., Paris 1984.

TOMEKOVIĆ, Miracles du Christ : S. TOMEKOVIĆ, Miracles du Christ dans la peinture murale byzantine et géorgienne (XIIe-début du XIIIe s.), *RÉGC* 6-7, 1991, p. 185-204.

TOMEKOVIĆ, Note sur saint Gérasime : S. TOMEKOVIĆ, Note sur saint Gérasime dans l'art byzantin, *ZLU* 21, 1985, p. 277-285.

TOMEKOVIĆ, Particularités : S. TOMEKOVIĆ, Les particularités du cycle peint de la vie de David Gareželi, *RÉGC* 2, 1986, p. 113-134.

TOMEKOVIĆ, Place des saints ermites et moines : S. TOMEKOVIĆ, Place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine, *Liturgie, conversion et vie monastique*, Rome 1989, p. 307-331 (Bibliotheca « Ephemerides liturgicae »).

TOMEKOVIĆ, « Portrait » : S. TOMEKOVIĆ, Le « portrait » dans l'art byzantin : exemples d'effigies de moines du Ménologe de Basile II à Dečani, *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka = Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle, Beograd 1985*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1989, p. 121-136.

*TOMEKOVIĆ, Programme hagiographique : S. TOMEKOVIĆ, Le progamme hagiographique de Santa Maria di Anglona et la place des saints dans les décors de l'Italie méridionale « byzantine », *Santa Maria di Anglona. Atti del convegno internazionale di Studio (Potenza-Anglona, 13-15 giugno 1991)*, éd. C. D. FONSECA, V. PACE, Galatina 1996, p. 73-88.

TOMEKOVIĆ, Répercussions : S. TOMEKOVIĆ, Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique d'églises du XII[e] siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse, *Zograf* 12, 1981, p. 25-42.

TOMEKOVIĆ, Saints ermites et moines : S. TOMEKOVIĆ, Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa, *Mileševa dans l'histoire du peuple serbe*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1987, p. 51-67.

TOMEKOVIĆ, Tradition monastique : S. TOMEKOVIĆ, La tradition monastique dans les fondations et les écrits de l'archevêque Danilo II, *Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba = L'archevêque Danilo II et son époque*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1991, p. 425-441.

TOUBERT, Peinture médiévale : H. TOUBERT, Peinture médiévale en Campanie, *L'Information d'histoire de l'art* I, 1964, p. 26-36.

TRAVIS, *In Defense of the Faith* : J. TRAVIS, *In Defense of the Faith: The Theology of Patriarch Nikephoros of Constantinople*, Brookline 1984.

Treasures of Mount Athos : S M. PELEKANIDIS, P. C. CHRISTOU, Ch. MAVROPOULOU-TSIOUMIS, S. N. KADAS, *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts*, Athènes I, 1974 ; II, 1975 ; III, avec Ai. KATSAROU, 1979.

TRIFUNOVIĆ, *Azbučnik srpskih* : D. J. TRIFUNOVIĆ, *Azbučnik srpskih srednjovekovnih književnih pojmova*, Belgrade 1974.

TRIFUNOVIĆ, Stara poezija : D. TRIFUNOVIĆ, Stara srpska crkvena poezija, *O Srbljaku*, Belgrade 1970, p. 11-20.

TRIMARCHI, Per una revisione : M. TRIMARCHI, Per una revisione iconografica del ciclo di affreschi nel Tempio della « Fortuna Virile », *Studi Medievali* 19/2, 1978, p. 653-679.

*TSAMAKDA, *Skylitzes* : V. TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leyde 2002.

TSIGARIDAS, Peintures murales : E. TSIGARIDAS, Les peintures murales de l'ancienne Métropole de Véria, *Mileševa dans l'histoire du peuple serbe*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1987, p. 91-100.

*TSIGARIDAS, *Τοιχογραφίες* : E. TSIGARIDAS, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Thessalonique 1999.

TSIGARIDAS, *Τοιχογραφίες της μονής Λατόμου* : E. TSIGARIDAS, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Thessalonique 1986.

TSITOURIDOU, *Εντοίχια* : A. TSITOURIDOU, *Ἡ ἐντοίχια ζωγραφικὴ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴ Θεσσαλονίκη*, Thessalonique 1978.

*TSITOURIDOU, Επισκοπή Σαντορίνης : A. TSITOURIDOU, Επισκοπή Σαντορίνης. Ἵδρυμα του Αλεξίου Α' Κομνηνού η του Β', *Αμητός. Τιμητικός τόμος για τιν καθήγητη Μανόλη Ανδρονίκο*, Thessalonique 1987, p. 917-921.

*TSITOURIDOU, *Παναγία* : A. TSITOURIDOU, *Ἡ Παναγία τῶν Χαλκέων*, Thessalonique 1975.

TSITOURIDOU, *Ζωγραφικὸς διάκοσμος* : A. TSITOURIDOU, *Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς Παλαιολόγειας Ζωγραφικῆς κατὰ τὸν πρώϊμο 14ο αἰῶνα*, Thessalonique 1986.

TUGEARU, Biserica mănăstirii Rîmeţ : L. TUGEARU, Biserica mănăstirii Rîmeţ, *Repertoriul picturilor murale medievale din România (sec. XIV-1450)*, éd. V. DRĂGUŢ, I, Bucarest 1985, p. 149-173.

UNDERWOOD, *Kariye Djami* : P. A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, I-III, New York 1966.

UNDERWOOD, Some Problems : P. A. UNDERWOOD, Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles, *The Kariye Djami*. IV, *Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, éd. P. A. UNDERWOOD, Princeton 1975, p. 243-302.

USPENSKIJ, *Pervoe putešestvie* : P. USPENSKIJ, *Pervoe putešestvie v afonskie monastyri i skity*, II, Kiev 1877.

VAN DEN VEN, Patristique et hagiographie : P. VAN DEN VEN, Patristique et hagiographie au Concile de Nicée de 787, *Byz*. 25-27, 1955-1957, p. 325-362.

VASILIEV, *Ivanovskite stenopisi* : A. VASILIEV, *Ivanovskite stenopisi*, Sofia 1953.

VIKAN, Art, Medicine and Magic : G. VIKAN, Art, Medicine and Magic in Early Byzantium, *DOP* 38, 1984, p. 65-86.

VIRSALADZE, *Rospisi* : T. VIRSALADZE, *Rospisi Atenskogo Siona*, Tbilissi 1984.

VOCOTOPOULOS, Fresques : P. VOCOTOPOULOS, Fresques datées du XI[e] siècle à Corfou, *CArch*. 21, 1971, p. 151-180.

VOGEL, Environnement cultuel : C. VOGEL, L'environnement cultuel du défunt durant la période paléochrétienne, *La maladie et la mort du chrétien dans la liturgie, Conférences Saint-Serge, 21[e] semaine d'études liturgiques, Paris 1974*, Rome 1975 (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia 1), p. 381-413.

VOL'SKAJA, *Rel'efy Šiomgvime* : A. I. VOL'SKAJA, *Rel'efy Šiomgvime*, Tbilissi 1957.

VOL'SKAJA, *Rospisi* : A. I. VOL'SKAJA, *Rospisi srednevekovyh trapeznyh Gruzii*, Tbilissi 1974.

VOORDECKERS, Élie : E. VOORDECKERS, Élie dans l'art byzantin, *Élie le Prophète, Bible, tradition, iconographie, Colloque Bruxelles 1985*, éd. G. WILLEMS, Louvain 1988, p. 155-195.

VULOVIĆ, Crkva svetog Nikole : B. VULOVIĆ, Crkva svetog Nikole kod Kuršumlije, *Zbornik Arhitektonskog fakulteta* 3, Belgrade 1957, p. 3-21.

*VZDORNOV, *Freski* : G. I. VZDORNOV, *Freski Feofana Greka v cerkvi Spasa Probraženija v Novgorode*, Moscou 1976.

VZDORNOV, *Volotovo* : G. I. VZDORNOV, *Volotovo. Freski cerkvi Uspenija na Volotovom pole bliz' Novgoroda*, Moscou 1989.

WALTER, *Art and Ritual* : Ch. WALTER, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Londres 1982.

WALTER, Biographical Scenes : Ch. WALTER, Biographical Scenes of the three Hierarchs, *RÉB* 36, 1978, p. 233-260.

WALTER, Death : Ch. WALTER, Death in Byzantine Iconography, *Eastern Churches Review* 8/2, 1976, p. 113-127.

WAWRYK, *Initiatio monastica* : M. WAWRYK, *Initiatio monastica in liturgia byzantina*, Rome 1968 (OCA 180).

WEITZMANN, *Byzantinische Buchmalerei* : K. WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin 1935.

WEITZMANN, Constantinopolitan Lectionnary : K. WEITZMANN, The Constantinopolitan Lectionnary, Morgan 639, *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton, 1954, p. 358-373 (= *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels*, Londres 1980, n° XIV).

WEITZMANN, *Miniatures* : K. WEITZMANN, *The Miniatures of the Sacra Parallela. Parisinus Graecus 923*, Princeton 1979 (Studies in Manuscript Illumination 8).

WEITZMANN, *Monastery* : K. WEITZMANN, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, The icons*, Princeton 1976.

WETTSTEIN, *Sant'Angelo in Formis* : J. WETTSTEIN, *Sant'Angelo in Formis et la peinture médiévale en Campanie*, Genève 1960.

WHARTON-EPSTEIN, *Tokalı kilise* : A. WHARTON-EPSTEIN, *Tokalı kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington 1986 (Dumbarton Oaks Studies 22).

WHITE, *Monasteries* : H. G. E. WHITE, *The Monasteries of the Wâdi'n Natrûn*. Part. II, *The History of the Monasteries of Nitria and of Scetis*, New York 1932.

WIEGAND, *Latmos* : Th. WIEGAND, *Der Latmos*. Berlin, 1913 (Milet, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899, III/1)

WILPERT, *Römischen Mosaiken* : J. WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, IV, Fribourg 1917.

*WINFIELD, *Asinou* : D. WINFIELD, *Asinou, a Guide*, Nicosie 1969.

*WINFIELD, *Church of the Panaghia* : D. et J. WINFIELD, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudera, Cyprus: the Paintings and their Painterly Significance*, Washington 2003 (Dumbarton Oaks Studies 37).

WINFIELD, Four Historical Compositions : D. WINFIELD, Four Historical Compositions from the Medieval Kingdom of Serbia, *BSl*. 19/2, 1958, p. 253-278.

XYNGOPOULOS, Fresques : A. XYNGOPOULOS, Les fresques de l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, *Art et Société à Byzance sous les Paléologues*, Venise 1971, p. 83-90.

XYNGOPOULOS, *Manuel Panselinos* : A. XYNGOPOULOS, *Manuel Panselinos*, Athènes 1956.

XYNGOPOULOS, Στυλίται : A. XYNGOPOULOS, Οἱ στυλίται εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην, *EEBS* 19, 1949, p. 116-129.

XYNGOPOULOS, *Τοιχογραφίες* : A. XYNGOPOULOS, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Athènes 1964.

XYNGOPOULOS, *Ψηφιδωτὴ διακόσμησις* : A. XYNGOPOULOS, *Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*, Thessalonique 1953.

YIANNIAS, Reexamination : J. J. YIANNIAS, A Reexamination of the « Art Statute » in the Acts of Nicaea II, *BZ* 80, 1987, p. 348-359.

**Zidno slikarstvo* : *Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gradja i studije*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1995.

ŽIVKOVIĆ, *Gračanica* : B. ŽIVKOVIĆ, *Gračanica, crteži fresaka*, Belgrade 1989.

ŽIVKOVIĆ, *Kalenić* : B. ŽIVKOVIĆ, *Kalenić, crteži fresaka*, Belgrade 1982.

ŽIVKOVIĆ, *Manasija* : B. ŽIVKOVIĆ, *Manasija, crteži fresaka*, Belgrade 1983.

ŽIVKOVIĆ, *Ravanica* : B. ŽIVKOVIĆ, Ravanica, raspored živopisa, *Manastir Ravanica, 1381-1981. Spomenica o šestoj stogodišnjici*, Belgrade 1981 (*republié sous le titre *Ravanica – crteži fresaka,* Belgrade 1990).

ŽIVKOVIĆ, *Sopoćani* : B. ŽIVKOVIĆ, *Sopoćani, crteži fresaka*, Belgrade 1984.

ŽIVKOVIĆ, *Žiča* : B. ŽIVKOVIĆ, *Žiča, crteži fresaka*, Belgrade 1985.

ŽIVOJINOVIĆ, Ktitorska : M. ŽIVOJINOVIĆ, Ktitorska delatnost svetoga Save (Activité de saint Sava comme fondateur d'églises), *Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje = Sava Nemanjić – Saint Sava. Histoire et tradition*, éd. V. J. DJURIĆ, Belgrade 1979, p. 15-25 [résumé en français p. 25].

Illustrations

Les photographies et les dessins sans indication d'origine
sont de Svetlana Tomeković



Figure 1 - Kakopétria, Saint-Nicolas-du-Toit,
Alexis l'Homme de Dieu et Jean Kalybitès (photo : Andréas Nicolaïdès).



Figure 2 - Kastoria, Panagia Mavriotissa, Alexis l'Homme de Dieu.



Figure 3 - Peć, Église de la Vierge Hodigitria, Alexis l'Homme de Dieu.



Figure 4 - Göreme,
Tokalı kilise II (Nouvelle Église), Alypios.



Figure 5 - Venise, Saint-Marc, Alypios.



Figure 6 - Paphos, Saint-Néophyte, naos, Euthyme et Amoûn le Nitriote.



Figure 7 - Paphos, Saint-Néophyte, cellule, André Salos (photo : Andréas Nicolaïdès).



Figure 8 - Lagoudéra,
Panagia Arakiotissa, Andronic.



Figure 9 - Paphos, Saint-Néophyte,
naos, Andronic.



Figure 10 - Santorin, Épiskopè, Antoine
(photo : Jacques Misguich).



Figure 11 - Ohrid,
Péribleptos, Antoine.



Figure 12 - Verria,
Église du Christ Sauveur, Antoine.



Figure 13 - Peć, Église de la Vierge Hodigitria, Antoine et Arsène.



Figure 14 - Lesnovo, Église de l’Archange Michel, Antoine.



Figure 15 - Güllü dere, Saint-Jean, Arsène
(photo : Catherine Jolivet-Lévy).



Figure 16 - Ohrid,
Péribleptos, Arsène.



Figure 17 - Verria,
Église du Christ Sauveur, Arsène.



Figure 18 - Čučer, Saint-Nikita, Athanase l'Athonite.



Figure 19 - Dečani, Église du Pantocrator, Athanase l'Athonite.



Figure 20 - Dečani, Église du Pantocrator, Athanase l'Athonite (détail).



Figure 21 - Lesnovo,
Église de l'Archange Michel,
Barbaros et Christophe.



Figure 22 - Studenica,
Église de la Vierge, Barlaam.



Figure 23 - Kakopétria,
Saint-Nicolas-du-Toit, Barlaam.



Figure 24 - Ravanica,
Église de l'Ascension, Barlaam.



Figure 25 - Lagoudéra,
Panagia Arakiotissa, Chariton.



Figure 26 - Ohrid, Péribleptos, Chariton.



Figure 27 - Lagoudéra, Panagia Arakiotissa, Côme de Maïouma.



Figure 28 - Ohrid, Péribleptos, Côme de Maïouma.



Figure 29 - Udabno, Monastère de David Garedža, réfectoire, David Garedželi.



Figure 30 - Çavuşin, Grand Pigeonnier
(Église de Nicéphore Phocas), Éphrem le Syrien (?).



Figure 31 - Belisırma, Ala kilise,
Éphrem le Syrien.



Figure 32 - Thessalonique,
Saint-Nicolas Orphanos, Éphrem le Syrien.



Figure 33 - Novgorod, Église de la Nativité,
Éphrem le Syrien.



Figure 34 - Sopoćani, Sainte-Trinité, Étienne le Jeune.



Figure 35 - Ohrid, Péribleptos, Étienne le Jeune.



Figure 36 - Čučer, Saint-Nikita, Étienne le Jeune.



Figure 37 - Dečani, Église du Pantocrator, naos, Étienne le Jeune.



Figure 38 - Dečani, Église du Pantocrator, Euphrosynos.



Figure 39 - Mateić, Église de la Vierge, Euphrosynos.



Figure 40 - Göreme,
Tokalı kilise II (Nouvelle Église),
Euthyme le Grand.



Figure 41 - Ohrid, Péribleptos,
Euthyme le Grand et Arsène.



Figure 42 - Mistra, Église de la Vierge Hodigitria (Afendiko), Euthyme le Grand (?).



Figure 43 - Dečani, Église du Pantocrator, Euthyme le Grand.



Figure 44 - Peć,
Église de la Vierge Hodigitria, Gérasime.



Figure 45 - Lagoudéra, Panagia Arakiotissa,
Hilarion le Grand.



Figure 46 - Studenica,
Église de la Vierge, Hilarion le Grand.



Figure 47 - Nova Pavlica,
Église de la Présentation de la Vierge,
Jean Climaque.



Figure 48 - Kakopétria,
Saint-Nicolas-du-Toit, Jean Climaque.



Figure 49 - Lagoudéra,
Panagia Arakiotissa, Jean Damascène.



Figure 50 - Verria,
Église du Christ Sauveur, Jean Damascène.



Figure 51 - Lesnovo,
Église de l’Archange Michel,
Jean Damascène.



Figure 52 - Hosios Loukas, catholicon, Jean Kalybitès (© Ministère de la culture hellénique - 23[e] Éphorie d'antiquités byzantines. Photo : Antonios Georgiou).



Figure 53 - Géraki, Évangélistria, Jean Kalybitès.



Figure 54 - Mileševa, Église de l'Ascension, Jean Kalybitès et Alexis l'Homme de Dieu.



Figure 55 - Kakopétria,
Saint-Nicolas-du-Toit, Joasaph.



Figure 56 - Studenica,
Église de la Vierge, Joasaph.



Figure 57 - Ravanica,
Église de l'Ascension, Joasaph.



Figure 58 - Nerezi, Saint-Pantéleimon, Joseph l'Hymnographe.



Figure 59 - Güllü dere, Saint-Jean, Macaire (photo : Catherine Jolivet-Lévy).



Figure 60 - Mileševa,
Église de l’Ascension, Macaire.



Figure 61 - Peć,
Église de la Vierge Hodigitria, Macaire.



Figure 62 - Paphos, Saint-Néophyte, cellule,
Néophyte le Reclus prosterné aux pieds du Christ de la Déisis.



Figure 63 - Paphos, Saint-Néophyte, bêma,
Néophyte le Reclus élevé au ciel par deux anges.



Figure 64 - Pskov, Mirož,
Église du Sauveur, Nikon le Métanoïte.



Figure 65 - Lagoudéra,
Panagia Arakiotissa, Onouphrios.



Figure 66 - Betania, Église de la Vierge,
Onouphrios (photo : Zaza Skhirtladze).



Figure 67 - Staro Nagoričino,
Saint-Georges, Pachôme et l’ange.



Figure 68 - Paphos,
Saint-Néophyte, naos, Paisios.



Figure 69 - Ramaća, Saint-Nicolas, Paisios.



Figure 70 - Nerezi, Saint-Pantéleimon, Paul de Thèbes.



Figure 71 - Thessalonique, Saint-Nicolas Orphanos, Paul de Thèbes.



Figure 72 - Čučer,
Saint-Nikita, Paul de Thèbes.



Figure 73 - Ramaća, Saint-Nicolas, Pierre l'Athonite.



Figure 74 - Omorphocclisia (Gallista),
Saint-Georges, Poimèn et André de Crète.



Figure 75 - Kakopétria,
Saint-Nicolas-du-Toit, Poimèn.



Figure 76 - Nerezi, Saint-Pantéleimon,
Sabas de Jérusalem.



Figure 77 - Studenica,
Église de la Vierge, Sabas de Jérusalem.



Figure 79 - Studenica, Église de la Vierge, Sava.



Figure 78 - Mileševa,
Église de l’Ascension, Sabas de Jérusalem (?).



Figure 80 - Mileševa,
Église de l’Ascension, Sava.



Figure 81 - Studenica, Église de la Vierge, Siméon Nemanja.



Figure 82 - Lesnovo,
Église de l’Archange Michel, Siméon Nemanja et Sava.



Figure 83 - Pskov, Mirož,
Église du Sauveur, stylite.



Figure 84 - Ramaća,
Saint-Nicolas, stylite.



Figure 85 - Udabno, Monastère de David Garedža, réfectoire,
Syméon Stylite l'Ancien et Syméon Stylite le Jeune.



Figure 86 - Venise, Saint-Marc,
Syméon Stylite l'Ancien (?).



Figure 87 - Lagoudéra, Panagia Arakiotissa,
Syméon Stylite le Jeune.



Figure 88 - Studenica,
Église de la Vierge, Théodore Graptos.



Figure 89 - Thessalonique,
Saints-Apôtres, Théodore Graptos.



Figure 90 - Nerezi, Saint-Pantéleimon,
Théodore Stoudite.



Figure 91 - Omorphocclisia (Gallista), Saint-Georges, Théodore Stoudite et Poimèn.



Figure 92 - Lesnovo, Église de l'Archange Michel, Théodore Stoudite.



Figure 93 - Dečani,
Église du Pantocrator, Théodore Stoudite.



Figure 94 - Ohrid, Péribleptos,
Théodore Stoudite et Paul le Simple.



Figure 95 - Magne, Épiskopè,
Théodose le Cénobiarque.



Figure 97 - Studenica, Église de la Vierge,
Théophane Graptos.



Figure 96 - Nerezi, Saint-Pantéleimon, Théophane Graptos.



Figure 98 - Andreaš, Jean Climaque,
Nil et Gérasime.



Figure 99 - Belisırma,
Direkli kilise, quatre moines orants.



Figure 100 - Čučer, Saint-Nikita, Siméon Nemanja, Sava et Théodose le Cénobiarque.



Figure 101 - Kastoria,
Saints-Anargyres, Antoine, Euthyme et Arsène.



Figure 102 - Lesnovo, Église de l'archange Michel,
Sabas de Jérusalem, Euthyme, Éphrem le Syrien (?) et Paul de Latros (?).



Figure 103 - Mateić, Église de la Vierge, Barbaros,
Pierre l'Athonite, Macaire (?) et Onouphrios (?).



Figure 104 - Mileševa, Église de l'Ascension,
Euthyme, Arsène, Paul de Thèbes.



Figure 105 - Nerezi, Saint-Pantéleimon, Joseph l'Hymnographe, Théophane Graptos, Théodore Stoudite, Jean Damascène, Côme de Maïouma.



Figure 106 - Paphos, Saint-Néophyte, bêma, Gérasime, Théodore le Sanctifié et Pachôme.



Figure 107 - Paphos, Saint-Néophyte, naos, Antoine, Arsène, Euthyme, Amoûn le Nitriote, Andronic, Daniel de Scété, Théodose le Cénobiarque, Jean Climaque, Onouphrios (photo : Lydie Hadermann-Misguich).



Figure 108 - Paphos, Saint-Néophyte, naos, Jean Climaque, Onouphrios, Macaire, Paisios et Étienne le Jeune (photo : Lydie Hadermann-Misguich).



Figure 109 - Rudenica, Arsène, Sabas,
Éphrem le Syrien, Théodore Stoudite.



Figure 110a - Timotesubani, Jean Kalybitès, Syméon Salos,
Alexis l'Homme de Dieu (photo : Zaza Skhirtladze).

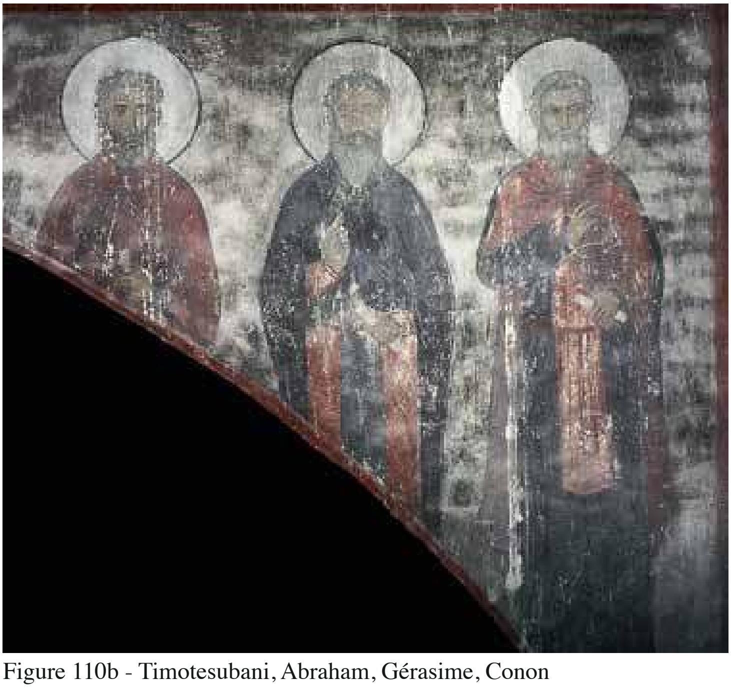


Figure 110b - Timotesubani, Abraham, Gérasime, Conon
(photo : Zaza Skhirtladze).



Figure 111 - Sant'Angelo in Formis,
Arrivée d'Antoine à la caverne de Paul de Thèbes.



Figure 112 - Sant'Angelo in Formis,
Antoine voit l'âme de Paul emportée au ciel (photo : Valentino Pace).



Figure 113 - Thessalonique, Saint-Démétrius, chapelle Saint-Euthyme :
Vision de Térébon, Guérison du possédé, Dormition d'Euthyme
(photo : Euthymios Tsigaridas).



Figure 114 - Thessalonique, Saint-Nicolas Orphanos,
Gérasime ôte l'épine de la patte du lion.



Figure 115 - Thessalonique, Saint-Nicolas Orphanos,
Gérasime voit le lion conduire l'âne chargé de vases remplis d'eau.



Figure 116 - Belisırma, Ala kilise, Rencontre de Zosime
et de Marie l'Égyptienne, Communion de Marie.



Figure 117 - Lagoudéra, Panagia Arakiotissa, Communion de Marie l'Égyptienne.



Figure 118 - Betania, Église de la Vierge,
Communion de Marie l'Égyptienne (photo : Zaza Skhirtladze).



Figure 119 - Peć, Église de la Vierge Hodigitria,
Communion de Marie l'Égyptienne (détail).



Figure 120 - Apano Vianos, Sainte-Pélagie, Vie de Pélagie la Pénitente : Distribution de sa fortune, Tentation du diable ou Libération des serviteurs, Visite du diacre Jacques.



Figure 121 - Studenica, Église de la Vierge,
Translation des reliques de Siméon Nemanja à Studenica.



Figure 122 - Sopoćani, Sainte-Trinité,
Translation des reliques de Siméon Nemanja à Studenica.



Figure 123 - Studenica, Église de la Vierge, Sabas de Jérusalem.



Figure 124 - Studenica, Saints-Joachim-et-Anne (Église du Roi), Théodore Stoudite.



Figure 125 - Sant'Angelo in Formis, porche, Antoine et le satyre, arrivée du saint à la caverne de Paul de Thèbes.

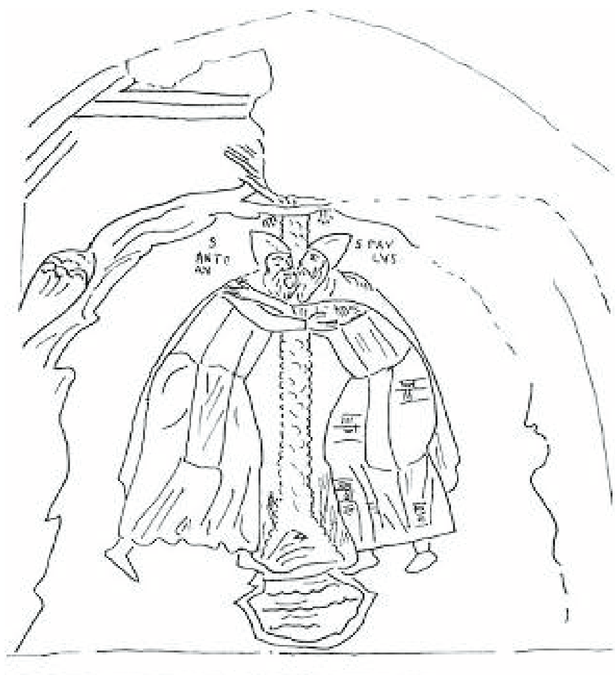


Figure 126 - Sant'Angelo in Formis, porche, Embrassement des deux ermites.



Figure 127 - Sant'Angelo in Formis, porche, Antoine et Paul nourris par le corbeau.

Figure 128 - Sant'Angelo in Formis, porche, Antoine voit l'âme de Paul emportée au ciel par deux anges.





Figure 129 - Sant'Angelo in Formis, porche,
L'âme de Paul emportée au ciel par deux anges (détail).



Figure 130 - Rome, Santa Maria Antiqua, Saint-Antoine (ancien atrium) :
a. Première incursion du diable dans le refuge d'Antoine ;
b. Tentation (S.T. d'après W. de Grüneisen).

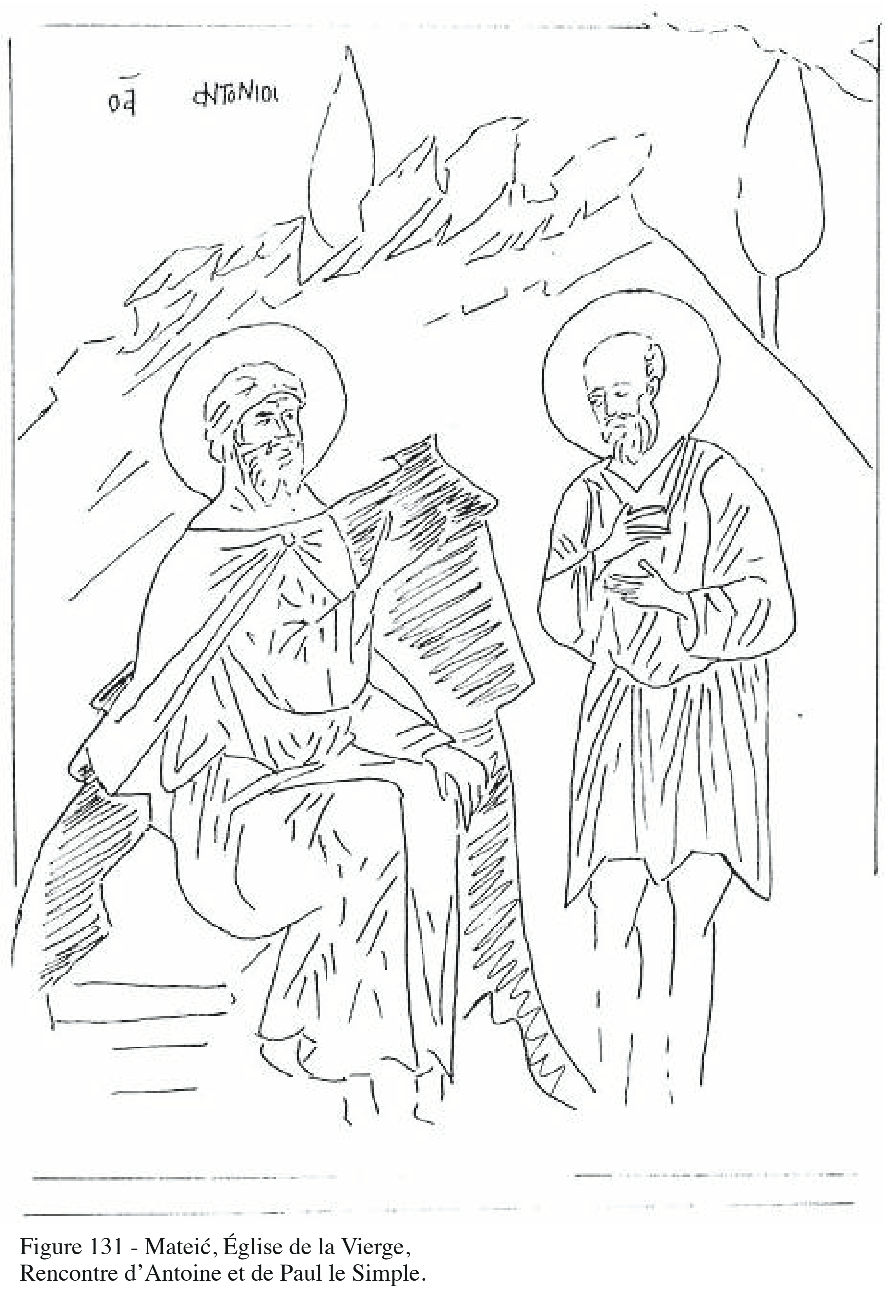


Figure 131 - Mateić, Église de la Vierge,
Rencontre d'Antoine et de Paul le Simple.



Figure 132 - Mateić, Église de la Vierge,
Rencontre d'Antoine et de Macaire le Grand.

a



b



Figure 133 - Soughia, Saint-Antoine :
a. Antoine conduit par un ange dans le désert ;
b. Le saint en route pour le désert.



Figure 134 - Soughia, Saint-Antoine,
Antoine devant la caverne de Paul de Thèbes.

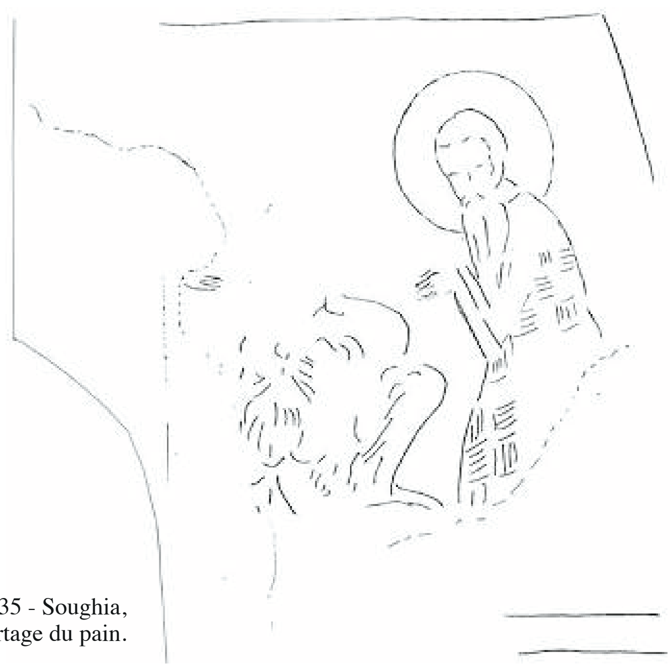
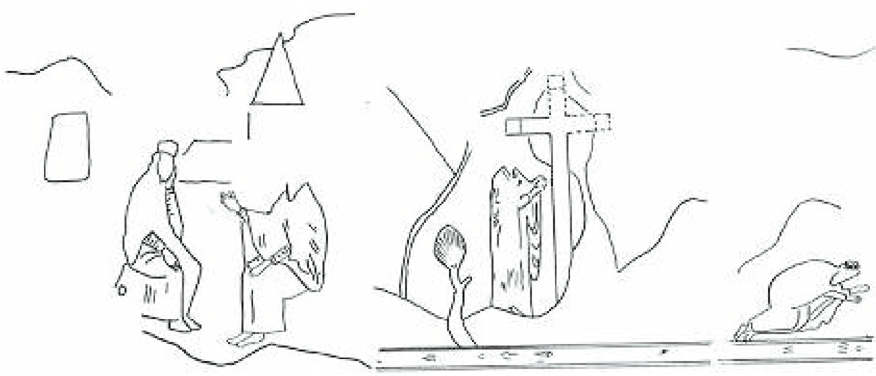


Figure 135 - Soughia,
Saint-Antoine, Partage du pain.

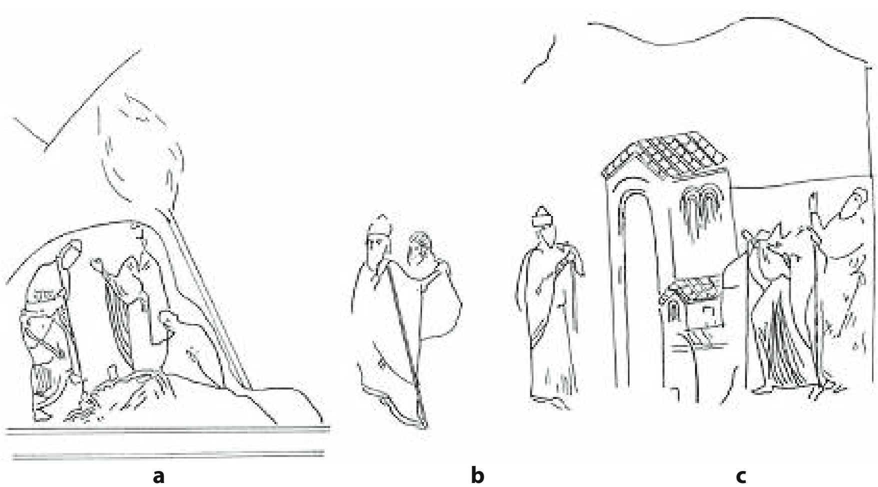


Figure 136 - Soughia, Saint-Antoine, Mort d’Antoine.



a **b** **c**

Figure 137 - Udabno, Monastère de David Garedža, édifice nord :
a. David et Lucien ;
b. David devant une croix ;
c. Un moine (Lucien ?) à genoux (S.T. d'après G. Abramišvili).



a **b** **c**

Figure 138 - Udabno, Monastère de David Garedža, édifice nord :
a. Arrivée de nouveaux disciples ou Lucien creuse la terre ;
b. David et Lucien avant le départ pour Jérusalem ;
c. David devant Jérusalem (S.T. d'après G. Abramišvili).

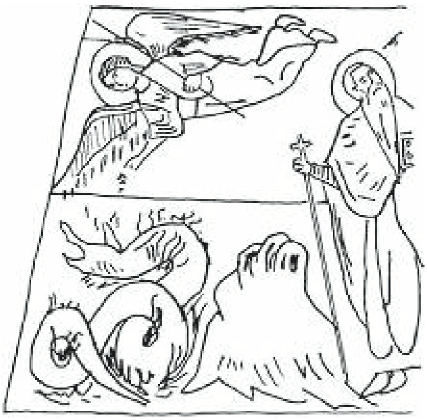




Figure 140 (à droite) - Udabno, Monastère de David Garedža, édifice sud, Les biches demandent de l'aide (S.T. d'après G. Abramišvili).

Figure 141 (à gauche) - Udabno, Monastère de David Garedža, édifice sud, Mort du dragon (S.T. d'après G. Abramišvili).



a **b**

Figure 142 - Udabno, Monastère de David Garedža,
église de Mocameta, cycle de David Garedželi :

a. Guérison de Bubakr ;

b. Retour de Bubakr (S.T. d'après G. Abramišvili).



Figure 139 - Udabno, Monastère de David Garedža, édifice sud,
Lucien trait une biche (S.T. d'après G. Abramišvili).

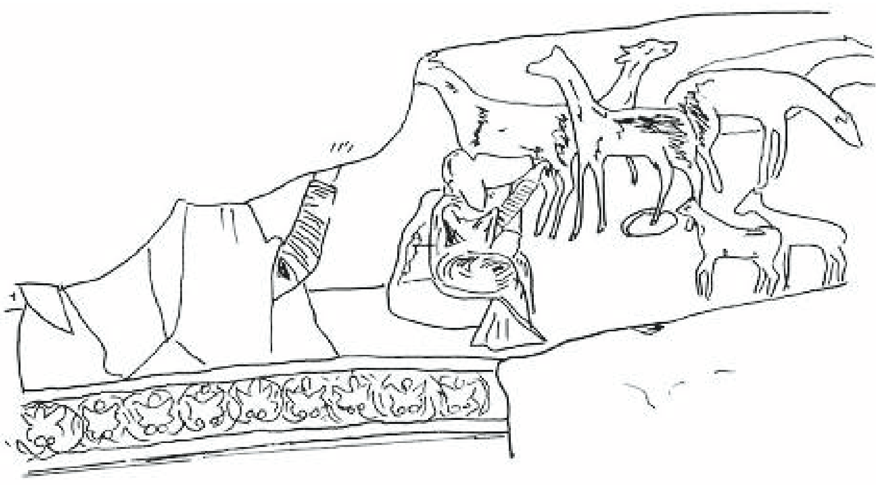
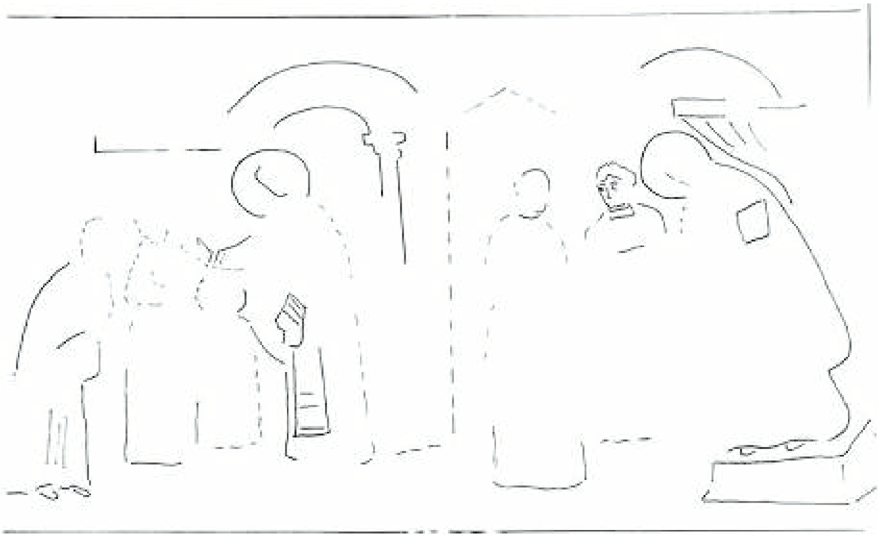


Figure 143 - Bertubani, réfectoire,
Lucien trait une biche (S.T. d'après G. Abramišvili).



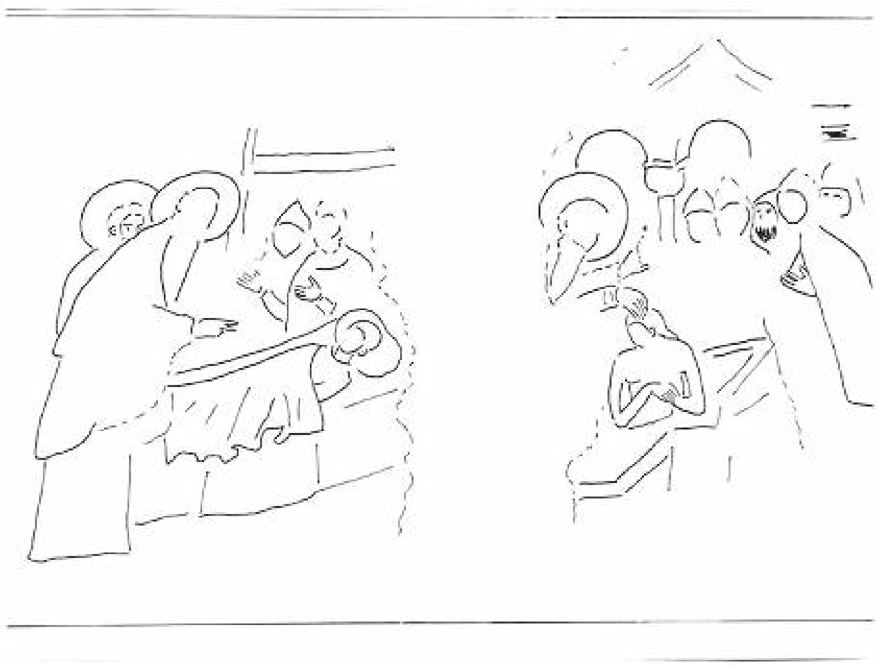
a b

Figure 144 - Thessalonique, Saint-Démétrius, chapelle Saint-Euthyme :
a. Annonce de la naissance du saint ;
b. Présentation de l'enfant à Eudoxe.



a b

Figure 145 - Thessalonique, Saint-Démétrius, chapelle Saint-Euthyme :
a. Euthyme le Grand ordonné lecteur ;
b. Euthyme ordonné prêtre.



a b

Figure 146 - Thessalonique, Saint-Démétrius, chapelle Saint-Euthyme :
a. Guérison de Térébon ;
b. Baptême d'Aspébétos.



Figure 147 - Ivanovo, Église rupestre, Gérasime ôte l'épine de la patte du lion, Le lion avec l'âne (?) et L'arrivée des chameliers d'Arabie (S.T. d'après Elka Bakalova, *ZLU* 21, 1985).

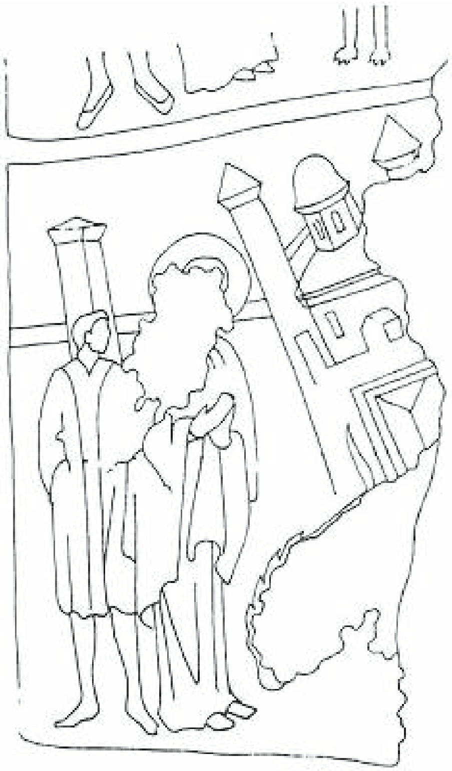


Figure 148 - Ivanovo, Église rupestre : Gérasime et le lion (ramenant l'âne ?) (S.T. d'après Elka Bakalova, *ZLU* 21, 1985).

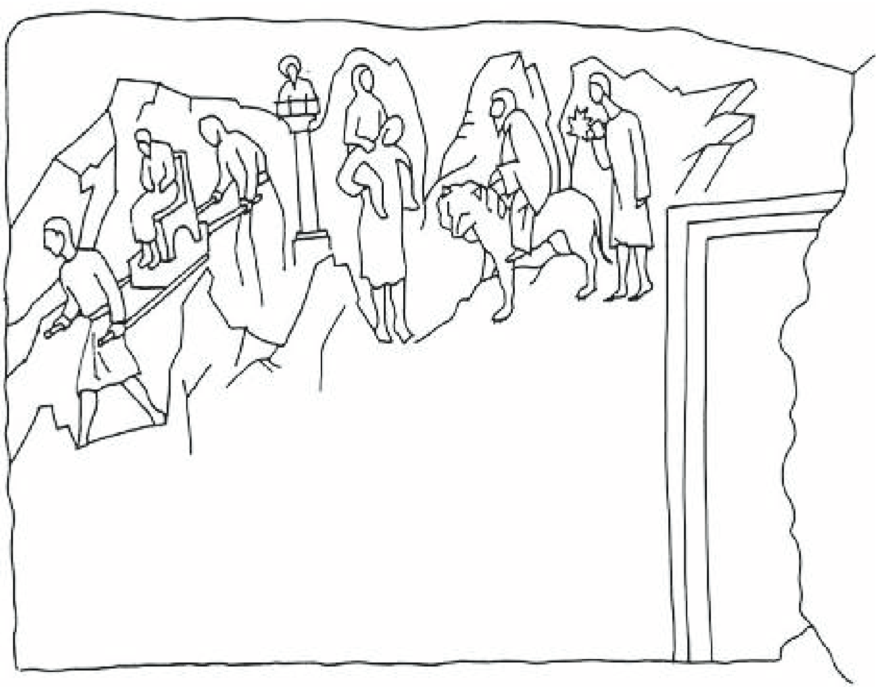


Figure 149 - Ivanovo, Église rupestre, Scènes de la vie ascétique
(S.T. d'après Elka Bakalova, *ZLU* 21, 1985).



Figure 150 - Apano Vianos, Sainte-Pélagie,
Distribution de la fortune de Pélagie.



Figure 151 - Apano Vianos, Sainte-Pélagie,
Tentation du diable ou Libération des serviteurs.



Figure 152 - Apano Vianos, Sainte-Pélagie,
Le diacre Jacques visite le moine eunuque Pélage.



Figure 153 - Studenica, Église de la Vierge, chapelle de Radoslav,
Translation des reliques de Siméon Nemanja à Studenica.

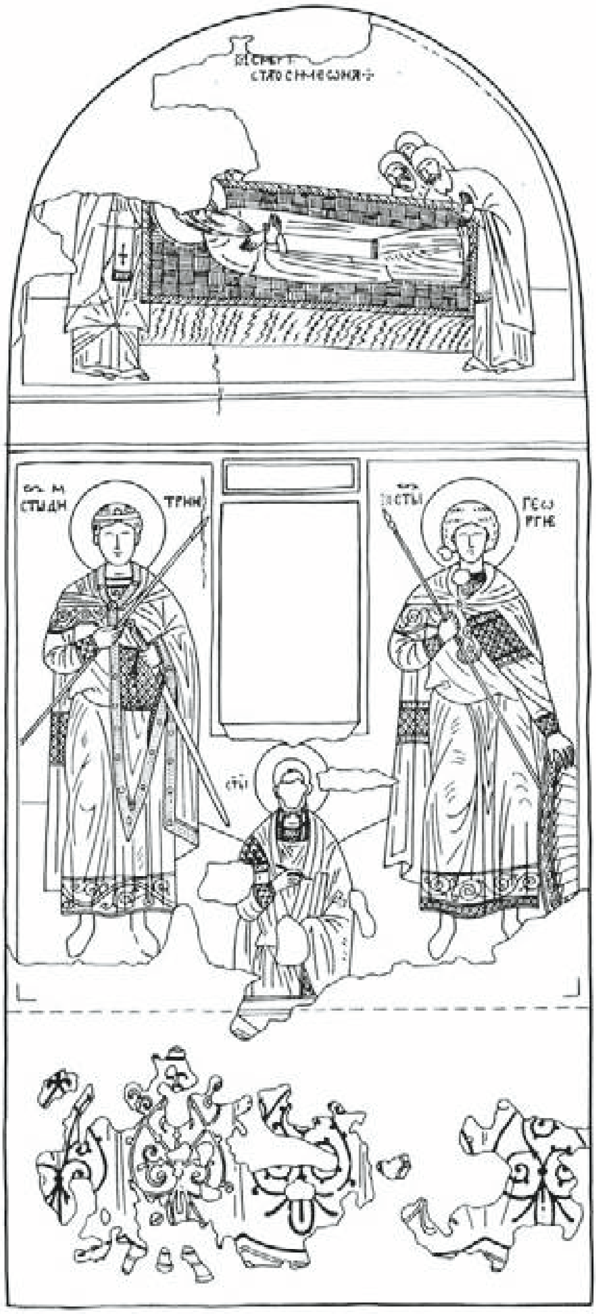


Figure 154 - Sopoćani, Sainte-Trinité, Chapelle de Siméon Nemanja, Mort de Siméon Nemanja (dessin de Branislav Živković, 1984).

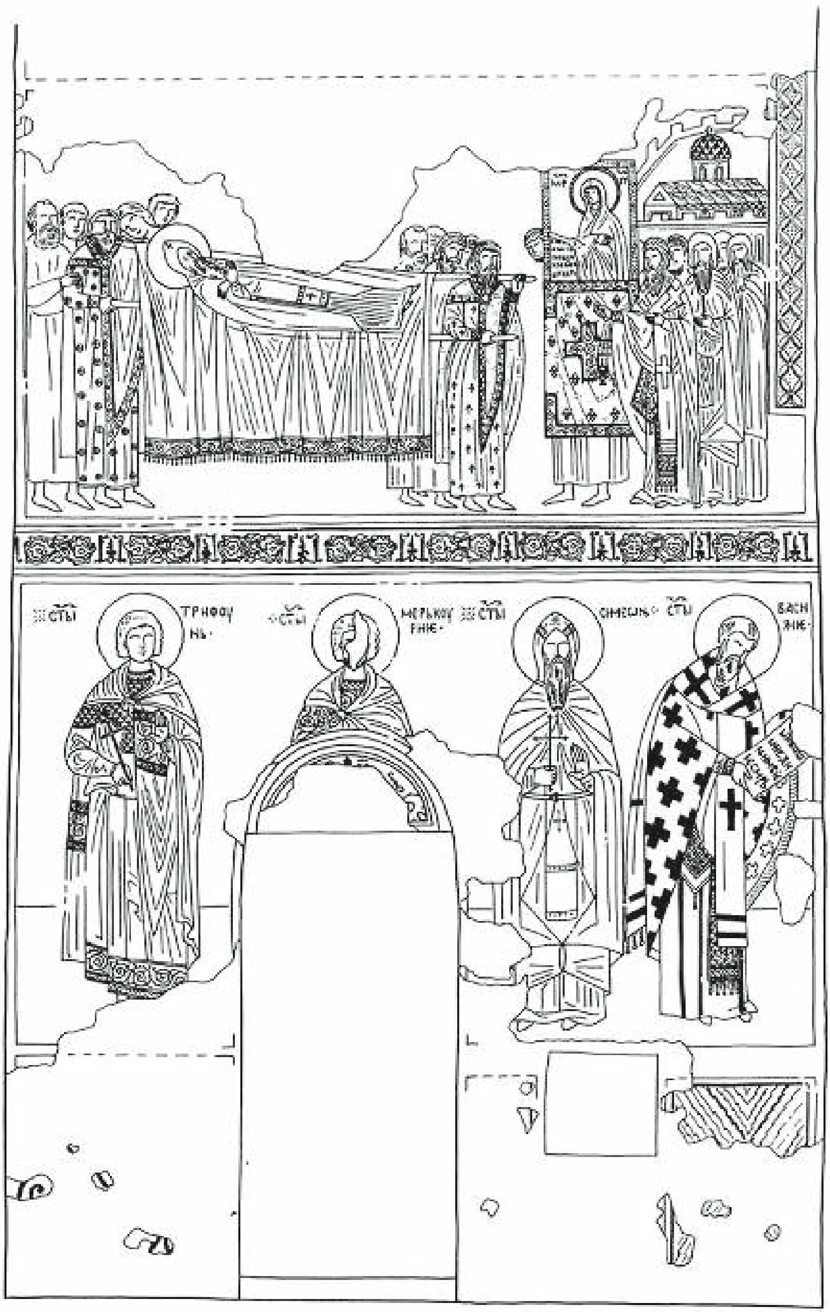


Figure 155 - Sopoćani, Sainte-Trinité, Translation des reliques
de Siméon Nemanja à Studenica (dessin de Branislav Živković, 1984).

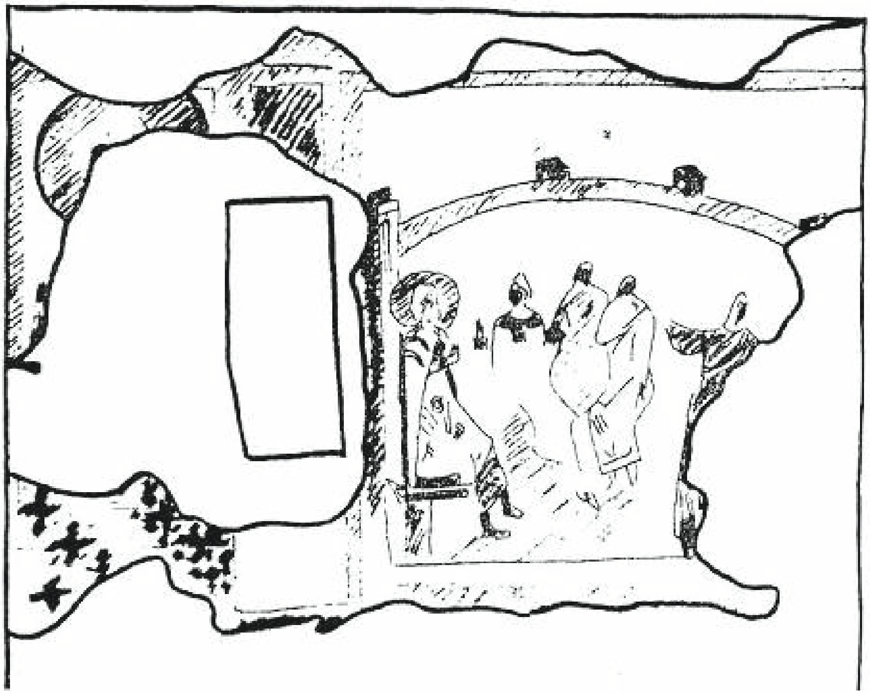


Figure 156 - Toplica, Saint-Nicolas, Abdication de Siméon Nemanja (dessin de Branislav Vulović).

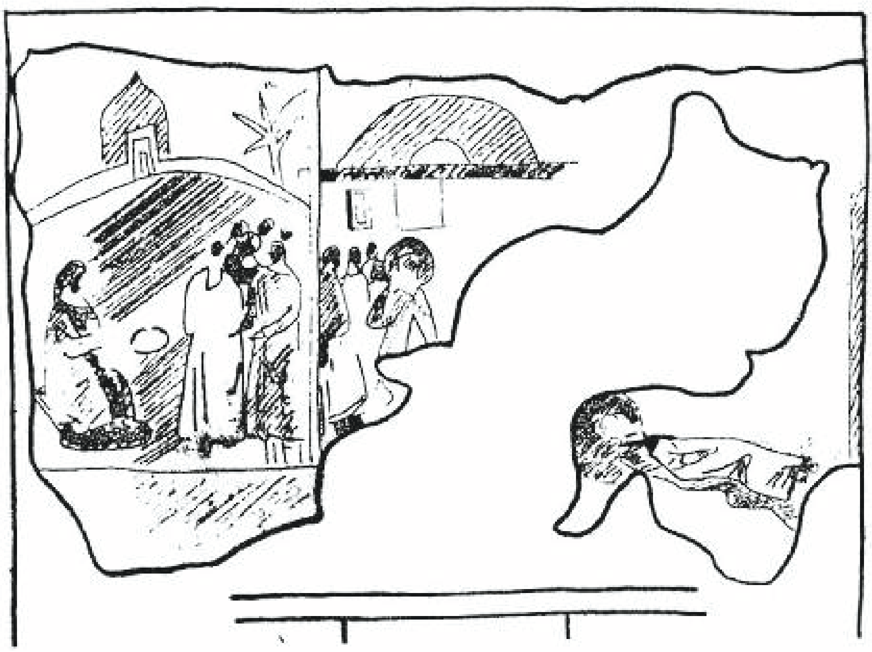


Figure 157 - Toplica, Saint-Nicolas : Décision d’Anne de devenir moniale (?), Arrivée de Nemanja au Mont Athos, Mort de Siméon Nemanja (dessin de Branislav Vulović).



Figure 158 - Zelve, Saint-Syméon-Stylite, paroi sud :
a. Vocation de Syméon Stylite l'Ancien ;
b. Pénitence de la corde ;
c. Guérison de la femme qui a avalé un serpent ;
d. Guérison du dragon ;
e. Visite de la mère de Syméon ;
f. Mort de la mère de Syméon ; paroi est :
g. Syméon sur la colonne.

Table des illustrations

Table des matières

IMPRESSION, BROCHAGE

imprimerie CHIRAT

42540 ST-JUST-LA-PENDUE
JUIN 2011
DÉPÔT LÉGAL 2011
N° 201106.0233

IMPRIMÉ EN FRANCE

Cet ouvrage posthume – unique en son genre – est le fruit d'une vaste enquête menée sur les représentations des moines et ermites, principalement dans la peinture monumentale, dans les régions de l'Empire byzantin et de sa périphérie, de l'époque paléochrétienne à celle des Paléologues. Svetlana Tomeković a non seulement visité la plupart des monuments, afin d'analyser les images *in situ* et de réunir la documentation photographique, mais elle a aussi exploité systématiquement les sources hagiographiques.

L'iconographie des saints ermites et moines (portrait, vêtements, attitudes, textes peints sur leur phylactère, etc.) est étudiée de façon diachronique ; leurs groupements, leurs emplacements dans les églises et, le cas échéant, la représentation des épisodes de leur vie sont attentivement examinés. Ces approches croisées dessinent les temps forts de l'iconographie monastique, notamment aux XI[e] et XII[e] siècles, et éclairent de façon originale un aspect essentiel de la piété et de la spiritualité byzantines.

Des fiches hagiographiques et topographiques complètent le texte, outils de repérage qui seront précieux pour les recherches à venir. De nombreuses photographies en couleurs de belle qualité, la plupart inédites et réalisées par l'auteur, et des dessins étayent et enrichissent le texte.

Restée inachevée en 1994, au décès de Svetlana Tomeković, chercheur au CNRS, cette étude a été remaniée, complétée et éditée par Lydie Hadermann-Misguich, professeur à l'Université libre de Bruxelles, et Catherine Jolivet-Lévy, directeur d'études à l'École pratique des hautes études ; elles ont été aidées par plusieurs collaborateurs.

PUBLICATIONS DE LA SORBONNE

9 782859 446765

ISBN 978-2-85944-676-5
ISSN 0398-7965

40 €